Printed in Soviet Union

А. Шнель, Спб.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

МОСКОВСКАГО

ПУБЛИЧНАГО И РУМЯНЦОВСКАГО МУЗЕЯ.

КРИТИЧЕСКО-ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Составилъ

А. Новицкій,

помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея.

Москва. 1889

Типографія А. И. Мамонтова и К°, Леонтьевскій пер., № 5

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

МОСКОВСКАГО

ПУБЛИЧНАГО и РУМЯНЦОВСКАГО МУЗЕЯ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

МОСКОВСКАГО

ПУБЛИЧНАГО И РУМЯНЦОВСКАГО МУЗЕЯ.

КРИТИЧЕСКО-ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Составилъ

А. Новицкій,

помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея.

Москва. 1889

Типографія А. И. Мамонтова и К°, Леонтьевскій пер., № 5

Картинная галлерея Московскаго Публичнаго и Румянцовскаго Музея составилась изъ пожертвованной Государемъ Императоромъ Александромъ II галлереи Ѳ. И. Прянишникова, вошедшей сюда почти въ полномъ составѣ, двухъ сотъ картинъ, удѣленныхъ сюда Императорскимъ Эрмитажемъ, знаменитой картины А. А. Иванова и нѣкоторыхъ частныхъ пожертвованій.

Вслѣдствіе новаго размѣщенія картинъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, былъ приглашенъ въ Петербургъ извѣстный знатокъ произведеній искусства Г. Ф. Ваагенъ, директоръ Берлинскаго Музея. Онъ произвелъ разцѣнку всего собранія, причемъ многія произведенія, не цѣнившіяся до того времени, призналъ за важные оригиналы и, наоборотъ, произведенія, считавшіяся раньше оригинальными, отнесъ къ копіямъ. Изъ этихъ-то послѣднихъ лучшія, составлявшія когда то украшеніе извѣстныхъ галлерей Крозá, Брюля и Вальполя, а теперь низведенныя въ разрядъ копій, или, по крайней мѣрѣ,—сомнительныхъ, Государь Императоръ пожаловалъ устраивавшемуся въ то время Московскому Музею.

Крозá, баронъ де Тьеръ (M. Crozat, baron de Thiers) былъ генералъ-лейтенантомъ французской арміи при

Людовикъ XV и племянникомъ извѣстнаго любителя искусствъ Жозефа-Антуана Крозà, маркиза дю-Шатэль. Этотъ послѣдній въ своемъ роскошномъ домѣ, въ Парижѣ, въ улицѣ Ришелье, имѣлъ болѣе 400 знаменитыхъ картинъ. Въ 1740 г. онъ умеръ, завѣщавъ картины другому своему племяннику, который продалъ ихъ съ аукціона въ 1751 г. Пользуясь этимъ случаемъ, баронъ де Тьеръ пріобрѣлъ лучшія картины своего дяди и составилъ галлерею, пользовавшуюся громкой европейской извѣстностью.

Баронъ Генрихъ Бриль былъ первымъ министромъ Августа II, короля польскаго и курфирста саксонскаго, а лордъ Робертъ Вальполь, графъ Орфордскій — первымъ министромъ англійскихъ королей Георга I и Георга II. Онъ собралъ въ своей пышной резиденціи Гаутонъ-Галль великолѣпную коллекцію картинъ и прочихъ произведеній искусства, тоже пользовавшуюся заслуженною славою.

Что̀ касается до Прянишниковской галлереи, то она составлена исключительно изъ русскихъ картинъ, любителемъ и покровителемъ искусствъ дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ Ѳ. И. Прянишниковымъ, не щадившимъ для этого ни трудовъ, ни издержекъ. И дѣйствительно, въ этой галлереѣ мы имѣемъ первое, послѣ Академіи, собраніе картинъ русской школы, особенно начала нынѣшняго столѣтія.

Эта-то галлерея, да еще знаменитое «Явленіе Христа народу» Иванова и побудили насъ, главнымъ образомъ, приступить къ подробному описанію собранія. При этомъ мы имѣли двѣ цѣли: съ одной стороны, доставить такъ называемой «большой» публикѣ со-

браніе свѣдѣній историческихъ и отчасти критическихъ, необходимыхъ для настоящаго пониманія картинъ, другими словами, научить ее искусству смотрѣть картины. Съ другой стороны, для спеціалистовъ мы старались дать справочную книжку, гдѣ они могли бы легко найти всякія свѣдѣнія о той, или другой картинѣ, находящейся въ галлереѣ. Поэтому мы старались составлять возможно полныя описанія каждой картины, обращая большое вниманіе на раскраску и измѣреніе ея. Кромѣ того, помѣстили описаніе состоянія картинъ, если онѣ находятся не вполнѣ въ свѣжемъ видѣ.

Относительно подписей нужно замѣтить, что тѣ изъ нихъ, которыя мы сами прочли, всегда описаны подробно, съ указаніемъ, гдѣ именно онѣ находятся. Если же сказано просто: «съ подписью», безъ обозначенія ея мѣстоположенія, то это значитъ, что мы сами не нашли ее, а она значится такъ въ оффиціальномъ каталогѣ.

Термины «вправо» и «влѣво», нужно понимать по отношенію къ зрителю.

Х. означаетъ холстъ

Д. — дерево

М. — мѣдь

Ц. — цинкъ

Ф. н. в. — фигуры натуральной величины

Ф. м. н. — фигуры менѣе натуры

Ст. — старинная.

Инициалы «П. Г.» означаютъ Прянишниковскую галлерею. Объ остальныхъ картинахъ прямо сказано, кѣмъ онѣ пожертвованы; если же нѣтъ никакихъ указаній,

то, значитъ, поступили изъ Эрмитажа въ числѣ 200 вышеупомянутыхъ.

Надѣемся, что публика приметъ благосклонно трудъ нашъ и тѣмъ дастъ силы продолжать подобныя изданія и пополнить громадный пробѣлъ въ описаніи нашихъ національныхъ галлерей.

Въ заключеніе не можемъ не выразить нашей искренней душевной признательности тѣмъ изъ художниковъ и историковъ, которые съ такою обязательностью дѣлились съ нами своими свѣдѣніями, а также управленію Музея, оказавшему намъ полное содѣйствіе.

А. Новицкій.

АЙВАЗОВСКІЙ, Иванъ Константиновичъ, маринистъ, сынъ разорившагося въ отечественную войну негоціанта-армянина, родился въ Крыму, въ Ѳеодосіи, 17-го іюля 1817 года. Артистическія способности его обнаружились рано и онъ сталъ брать уроки рисованія у мѣстнаго архитектора. Благодаря счастливой судьбѣ, талантъ его нашелъ себѣ покровителя, сначала въ лицѣ ѳеодосійскаго градоначальника, А. И. Казначеева, который, при переводѣ своемъ на службу въ Симферополь, взялъ его съ собою, помѣстилъ въ гимназію и воспитывалъ вмѣстѣ съ собственнымъ сыномъ, а потомъ въ лицѣ г-жи Нарышкиной. Она отправила одинъ изъ его рисунковъ въ Москву, къ живописцу Тончи, который представилъ Императору, и Айвазовскій былъ вызванъ, въ 1833 г., въ Петербургъ и опредѣленъ въ Академію пенсіонеромъ кабинета Его Величества. Здѣсь онъ попалъ въ классъ М. Н. Воробьева. Встрѣча съ знаменитымъ Ф. Таннеромъ оказала рѣшительное вліяніе на развитіе его таланта, какъ мариниста. Въ 1836 г. онъ получилъ 2-ую зол. мед., а въ слѣдующемъ году и 1-ую, вмѣстѣ съ правомъ на путешествіе на казенный счетъ. Онъ отправился сперва

въ Крымъ, а потомъ въ 1839 году за границу. Посѣтивъ Италію, Францію, Англію, Испанію, Грецію и Турцію, Айвазовскій вернулся въ Россію въ 1844 году уже прославленнымъ художникомъ, съ золотою медалью, полученною имъ на Парижской выставкѣ 1843-го года. За свои работы, представленныя въ Академію, онъ получилъ въ томъ же году званіе академика и причисленъ къ Главному Штабу, а въ 1847 г. возведенъ въ званіе профессора. Послѣ того онъ еще неоднократно путешествовалъ по Россіи и за-границей, преимущественно-же живетъ въ Крыму, въ своемъ имѣніи.

Рѣдко удается человѣку такъ прямо, сразу попасть на тотъ путь, для котораго онъ созданъ. Но Айвазовскій, съ дѣтства прочувствовавъ всѣ эффекты лунныхъ и солнечныхъ освѣщеній надъ моремъ, сразу избралъ своею спеціальностью море и, какъ показали послѣдствія, не ошибся въ своемъ выборѣ. Дѣйствительно, мы не знаемъ лучшаго мариниста, какъ Айвазовскій и, въ то же время, нигдѣ Айвазовскій не можетъ быть такъ великъ, какъ въ морѣ. Человѣческія и другія фигуры ему плохо удаются, и въ пейзажѣ, какъ только онъ переходитъ на сушу, такъ грубыя ошибки въ перспективѣ, незамѣтныя въ волнахъ, сильно даютъ себя чувствовать. Но за то небо и волны выходятъ у него, какъ почти ни у кого.

Гдѣ еще мы найдемъ эту прозрачную, подвижную волну, то блистающую бирюзой и изумрудами, то сизо-черную, сердито разметавшую пѣнистые гребни свои? Какимъ-то холодомъ вѣетъ отъ этихъ сквозящихъ, переливающихъ и бѣгущихъ струй. Кѣмъ другимъ съ такимъ чувствомъ, съ такою пол-

нотою жизни воспроизводились титаническій взмахъ волны, ея влажность и текучесть?!

Небо и особенно туманы выходятъ у него живо до обмана и притомъ исполняются имъ съ такою легкостью, что часто à la prima. Вообще, какъ южный житель, онъ художникъ импровизаторъ. Манера письма его бойкая и смѣлая. Оттого онъ и могъ перерисовать такую массу картинъ. Ихъ насчитываютъ много болѣе 4000; нѣтъ ни одной публичной или частной галлереи, гдѣ не было бы его произведеній. Рѣдкая академическая выставка обходится безъ Айвазовскаго, а сверхъ того не разъ устраивались спеціально его выставки.

Здѣсь, въ галлереѣ, мы имѣемъ восемь его произведеній.

1. Скалы среди волнъ. По серединѣ картины сизыя скалы. Изъ за нихъ справа выходитъ парусный корабль; другой такой же, ближе къ зрителю, уже съ боку скалъ, часть его уходитъ за раму. Спереди и слѣва плаваютъ обломки. Небо слѣва зловѣще черно, но быстро свѣтлѣетъ къ правой сторонѣ и на верху вправо уже голубое. Море покрыто легкой зыбью. Кое гдѣ виднѣются чайки.

Слѣва внизу подпись: *Айвазовскій*. Тутъ же красная подпись: *Өедору Ивановичу* ‖ *Прянишникову* ‖ *отъ И. К. Айвазовскаго* ‖ *на память*. Х. Ш. 23 × В. 15¼ *П. Г.*

2. Видъ Леандровой башни въ Константинополѣ. Пейзажъ освѣщенъ розоватымъ цвѣтомъ заката, хотя солнце стоитъ еще довольно высоко надъ горизонтомъ; оно подернуто легкою пеленою облаковъ. Море то зеленоватаго тона, переливаетъ золотомъ, отражая солнце, то синѣетъ въ тѣни, какъ бы подъ какимъ то туманомъ. Передъ башнею плыветъ длинная лодка съ гребцомъ и тремя пассажирами: На заднемъ планѣ видны

два парусныхъ судна, на которыхъ зажжены уже огни. Переднiй планъ оживленъ чайками.

Справа внизу подпись: *И. Айвазовскiй* ‖ 1848. X. Ш. 10½×В. 13. *Даръ Н. А. Муханова.*

3. Видъ Георгiевскаго монастыря, въ Крыму, ночью, при лунномъ свѣтѣ. Слѣва отъ зрителя возвышаются надъ моремъ утесистыя скалы. На одной изъ нихъ расположенъ монастырь св. Георгiя, гдѣ погребенъ „другъ царя и человѣчества", князь А. Н. Голицынъ. Справа, изъ за скалъ показывается корабль. Небо, покрытое на горизонтѣ легкими облачками и освѣщаемое полною луной, переходитъ черезъ всѣ тѣни, отъ самыхъ темныхъ къ самымъ свѣтлымъ. Луна играетъ въ легкой зыби моря, разсыпаясь какъ бы огненными искрами, или брызгами расплавленнаго золота. На верху неба маленькiя бѣленькiя звѣздочки.

Тонъ картины зеленовато-золотистый. Андреевъ считаетъ эту картину выше всѣхъ произведенiй Айвазовскаго. Слѣва картины подпись: *Айвазовскiй* ‖ 1846. X. Ш. 43×В. 27½ *П. Г.*

4. Видъ С.-Петербургскаго взморья. Бурыя балтическiя волны расходились, качая со стороны на сторону двухмачтовое судно, идущее на всѣхъ парусахъ, и играя своенравно сигнальною бочкою. Вдали виденъ городъ. Надъ нимъ нависли тучи, то сизо-черныя, то быстро переходящiя въ бѣлый цвѣтъ и порою даже пропускающiя клочки голубоватаго неба. На горизонтѣ виднѣется слабый, ненадежный просвѣтъ.

Справа внизу подпись: *И. Айвазовскiй* ‖ 1848. X. Ш. 9¾×В. 12½. *Даръ Н. А. Муханова.*

5. Волнующееся море ночью, при свѣтѣ луны. Луна отражается въ морѣ, по которому плыветъ парусное судно, по небу ходятъ облака.

Слѣва подпись: *Айвазовскій* ‖ 1856. Х. Ш. 5½ × В. 4¼ *П. Г.*

6. Островокъ посреди моря при лунномъ свѣтѣ. Вдали виднѣются горы островка. Передъ ними нѣсколько влѣво стоитъ корабль, убравши паруса, по бокамъ его двѣ лодки, наполненныя народомъ. Вдали, около острова, виднѣется парусъ. Луна выглядываетъ изъ за-облаковъ.

Въ противоположность Георгіевскому монастырю, здѣсь тонъ картины синевато-серебристый. Справа внизу подпись: *Айвазовскій* ‖ 1858. Х. Ш. 12½ × В. 9½.

7. Лунная ночь въ Венеціи. Открытое море, тоже при лунномъ свѣтѣ. По серединѣ плыветъ длинная гондола, управляемая стоящимъ на ней гондольеромъ; вдали, сквозь легкій туманъ виднѣются зданія Венеціи.

Тонъ картины тоже серебристый. Справа внизу подпись: *И. Айвазовскій* ‖ 1843. Х. Ш. 25 × В. 17. *П. Г.*

8. Разрушеніе Геркулана (произошло въ 79 г. по Р. Хр.). Слѣва, по склону горы, расположенъ городъ. Отъ него поспѣшно удаляются парусныя и гребныя лодки, наполненныя спасающимися. Слѣва видны дымъ и пламя, освѣщающее главнымъ образомъ всю картину. Сверху сыплется огненный дождь изъ раскаленнаго пепла.

Это освѣщеніе и искры исполнены прекрасно, но море представлено слишкомъ спокойнымъ для такого момента и, кромѣ того, оно очень пестритъ бѣлыми парусами, которые даже невозможны, въ виду тѣхъ искръ, которыя на нихъ сыплятся. Они должны были бы воспламениться. Человѣческія фигуры также, по обыкновенію, неудачны. Картина писана въ 1886 г. ф. м. н. Х. Ш. 73¼ × В. 49. *Даръ художника.*

АЛЕКСѢЕВЪ, Өедоръ Яковлевичъ, сынъ сторожа при Академіи наукъ, родился въ Петербургѣ, въ 1753 г., воспитывался въ Академіи Художествъ, съ 1766 по 1773 г. Окончивъ тамъ курсъ съ чиномъ XIV-го класса и со 2-ою зол. мед., отправленъ на казенный счетъ на три года въ Венецію. Здѣсь поступилъ въ ученье къ декоратору Джіованни-Батиста Моретти, а потомъ занимался у Гаспари. Раньше Алексѣевъ рисовалъ преимущественно плоды и цвѣты; но, познакомившись здѣсь съ работами Каналетто, онъ усвоилъ себѣ его родъ живописи, занявшись зданіями и колоннадами Венеціи. Въ этомъ родѣ живописи онъ достигъ большаго совершенства и получилъ прозваніе «русскаго Каналетто» и, безспорно, никто не приближался къ этому мастеру болѣе Алексѣева въ изображеніи зданій, прозрачности воды и воздуха, хотя фигуры у него не всегда равно удачны. Вообще произведенія его отличаются искуснымъ выборомъ мѣста, вѣрностью тоновъ и свободою кисти. Въ старости, онъ нѣсколько измѣнилъ свою манеру и впалъ въ небрежность, но въ лучшую пору своей жизни вполнѣ заслужилъ ту извѣстность, которою пользовался не только въ отечествѣ, но и заграницей.

По возвращеніи въ Петербургъ, въ 1779 г., Алексѣевъ опредѣленъ въ декораторы при Императорской театральной дирекціи, въ которой и служилъ до 1787 г. Въ 1794 г. Академія признала его назначеннымъ въ академики, и вскорѣ затѣмъ возвела въ званіе академика. На слѣдующій годъ, по порученію Императрицы Екатерины II, онъ объѣхалъ Крымъ и югъ Россіи, списывая и срисовывая мѣстности, которыя посѣтила Государыня за семь лѣтъ

передъ тѣмъ. Въ 1801 и 1802 гг. онъ вторично путешествовалъ по Россіи, по порученію Императора Павла I, для снятія видовъ Москвы и другихъ городовъ. Въ 1802 г. произведенъ въ совѣтники Академіи и назначенъ преподавателемъ въ ней перспективной живописи, чѣмъ и занимался до самой смерти. Съ 1803 г. сталъ засѣдать въ академическомъ совѣтѣ. Подъ конецъ жизни былъ разбитъ параличемъ и умеръ 11 ноября 1824 г. Лучшія его работы были между 1787 и 1810 гг. Ему обязаны своимъ художественнымъ воспитаніемъ М. Н. Воробьевъ и Сильв. Щедринъ.

1. Кіевскія пещеры (?). Справа видна гробница. Надъ ней горятъ свѣчи въ подсвѣчникахъ и лампады. Возлѣ виситъ образъ. Предъ гробницей, преклонивъ одно колѣно и молитвенно сложивъ руки, стоитъ съ поникшей головой богомолецъ. Тутъ же, возлѣ него, на полу, лежатъ его пожитки и валяются какіе-то цвѣты. Къ колоннѣ прислоненъ посохъ.

Тонъ картины желтовато-коричневый. Верхъ скругленъ. Д. Ш. $4^3/_4$×В. $7^1/_2$.

2. Видъ Цвингера въ Дрезденѣ. Картина написана во время заграничнаго путешествія художника и изображаетъ видъ площади въ Дрезденѣ и зданія, называемаго Цвингеръ. Здѣсь съ особеннымъ мастерствомъ и законченностью выполнены переливы свѣта и тѣни и перспектива. Картина была потомъ на Лондонской выставкѣ 1862 г. Слегка потрескалась. Х. Ш. $16^1/_2$×В. $10^1/_4$ *П. Г.*

3. Видъ церкви Спаса за Золотою рѣшеткой. Здѣсь изображенъ бывшій дворецъ, терема, церковь Спаса за Золотою рѣшеткой и другія зданія.

Картина писана, какъ полагаютъ, въ 1810 г. Х. Ш. 22×В. 19. *П. Г.*

4. Видъ кремля и Каменнаго моста съ набережной Москвы рѣки.

Эта картина писана въ то же время, какъ и предъидущая и потому представляетъ особый интересъ, изображая общій видъ Кремля до Отечественной войны. Х. Ш. 22×В. 18½ *П. Г.*

5. Видъ Венеціанскаго дворца. Терраса съ колоннами и хорами. Съ хоръ свѣшиваются знамена, или хоругви. Изъ за колоннъ видны лѣстницы. Вдали деревья. Нѣсколько фигуръ миніатурныхъ.

Копія съ картины Каналетто. Х. Ш. 10½×В. 14. *Даръ кн. П. А. Вяземскаго.*

—

АЛЕМАНСЪ, Никола, миньятюристъ, процвѣталъ въ XVII в. Писалъ портреты и животныхъ. Полагаютъ, что онъ изучалъ свое искусство въ Брюсселѣ. Фламандской шклолы.

Мертвая природа. Ракъ съ икрой, рыба, грибы, дичь, сердце, печень, легкое и проч.

Х. Ш. 12½×В. 9.

АЛЛЕГРИ, Антоніо (Antonio Allegri), прозванный КОРРЕДЖІО (il Correggio), родился въ Корреджо, въ Моденскомъ герцогствѣ, въ окрестностяхъ Мантуи, 4 мая 1494 г.; умеръ тамъ же, 5-го марта 1534 г., въ большой бѣдности, неоцѣненный современниками. Ученикъ дяди своего, Лоренцо Аллегри и Франческо Бьянки Феррари. Впрочемъ, свѣдѣнія о его жизни очень мало разработаны. Онъ

принадлежитъ къ самому цвѣтущему періоду Ломбардской школы.

Всѣ произведенія Корреджіо проникнуты жизнью и движеніемъ; всѣ его фигуры дышатъ кипучимъ чувствомъ жизни, жаждою любви и наслажденія. Почти всюду онъ изображаетъ либо веселую игру дѣтей, либо радости и страсти земной любви и горячее стремленіе къ райскому блаженству. Лишь изрѣдка у негозакрадывается печаль, но зато она тѣмъ глубже и сильнѣе. Корреджіо мало обращалъ вниманія на красоту формъ, на что не мало вліяло и изобиліе раккурсовъ, необходимое при такой оживленности фигуръ; но зато онъ обладалъ особеннымъ искусствомъ свѣто-тѣни, разливающимъ нен обыкновенную гармонію на всѣ его произведенія. Онъ умѣлъ, не ослѣпляя глаза, производить величайшій блескъ, и—глубочайшую тѣнь, не отталкивая мертвенною чернотою. Точно съ такимъ же умѣньемъ онъ соблюдалъ отношенія цвѣтовъ, такъ что каждый изъ нихъ самъ по себѣ какъ будто смягченъ, а по отношенію къ другимъ является чрезвычайно сильнымъ. Про него можно сказать, что онъ сочеталъ смѣлость Микель-Анджело съ граціей Рафаэля. Сюжеты его произведеній не были исключительно библейскаго содержанія,—миѳологическіе сюжеты болѣе соотвѣтствовали его страстному характеру. Корреджіо былъ только на волосъ отъ манерности и аффектаціи, отъ которыхъ удержалъ его его талантъ, но въ который неминуемо впали его менѣе талантливыс ученики.

1. Агарь съ Измаиломъ. Агарь сидитъ на землѣ; на колѣняхъ у нея заснулъ маленькій Измаилъ; она склонилась къ нему и сама какъ бы дремлетъ. Правою рукой

она придерживаетъ его ножку. Позади нея цвѣты, около которыхъ выскочилъ зайка и смотритъ на нее. На верху, въ воздухѣ ангелъ.

Старинная копія. Оригиналъ находится, кажется, въ Неаполѣ. Ф. м. н. Д. Ш. 10×В. 12.

2. Моленіе о чашѣ. Христосъ, въ бѣлой рубашкѣ и голубомъ хитонѣ, стоитъ на колѣняхъ. Передъ Нимъ паритъ ангелъ. Какъ лицо Христа, такъ и фигура ангела въ сильномъ и трудномъ раккурсѣ. Ангелъ въ розовой одеждѣ.

Старинная копія. Оригиналъ находится, кажется, въ Мадритѣ. Ф. м. н. Х. Ш. $6^1/_2$×В. $9^1/_2$.

3. Мадонна дель Латте (La Madonna del latte). Богоматерь сидитъ подъ деревомъ и, улыбаясь, даетъ грудь младенцу Іисусу, который съ умиленіемъ поворотилъ головку къ маленькому Іоанну Крестителю, подающему ему плоды.

Фигуры, за исключеніемъ Христа, поколѣнныя. Оригиналъ находится въ Имп. Эрмитажѣ, и былъ писанъ въ 1519 или въ 1525 г. Копія Боровиковскаго такъ удачна, что даетъ полное понятіе о граціозности и прелести оригинала и сохраняетъ даже тонъ его. Х. Ш. 13×В. 15.

4. Мадонна съ младенцемъ спящимъ на колѣняхъ. Лѣвою рукою она держитъ за концы пальцевъ лѣвую же ручку Христа; а правою прижимаетъ къ груди другую его руку, которою Онъ на что-то указываетъ. Взоръ ея съ нѣжностью склоненъ къ Сыну. Вдали видна еще фигура.

Копія Кипренскаго на мраморѣ акварелью, сильно стертая. Ш. $3^3/_4$×В. 5.

АМЕРИГО, (или Америги, Америджи, Мориджи), Микель-Анджело (Michel-Angelo Amerigi), прозванный изъ Караваджо (il Caravaggio), родился въ Караваджо, близъ Милана, въ 1569 г. Будучи простымъ каменьщикомъ, онъ пришелъ въ Римъ, гдѣ вздумалъ заняться живописью. Сперва растиралъ краски у разныхъ посредственныхъ живописцевъ, но вскорѣ терпѣніемъ и трудомъ сталъ на ряду съ величайшими художниками своего времени, ставши главою натуралистовъ. Какъ въ картинахъ, такъ и въ жизни отличался необузданною энергіею, нѣсколько разъ дрался на дуэли и сидѣлъ за то въ тюрьмѣ. Самая смерть его была согласна со всею его жизнью. Поспоривъ съ Джузепо Чезаре о достоинствѣ картинъ послѣдняго, онъ вызвалъ его на дуэль, но тотъ отказался съ нимъ драться, какъ съ человѣкомъ неизвѣстнаго происхожденія. Тогда Караваджіо бросаетъ кисти, отправляется на Мальту, неутомимо и храбро бьется тамъ съ невѣрными, получаетъ, наконецъ, давно желаемое имъ рыцарство и спѣшитъ въ Миланъ, пожираемый жаждой мщенія. Не смотря на то, что на пути онъ заболѣлъ горячкой, онъ принимаетъ вредное, но на время укрѣпляющее средство и посылаетъ вызовъ своему врагу. Тотъ пріѣзжаетъ на мѣсто вызова, но, прождавъ напрасно нѣсколько часовъ, получаетъ извѣстіе о смерти Караваджіо. Это произошло въ Порто Эрколе, въ 1609 (1606) г.

Произведенія его отличаются необыкновенной рельефностью, правильнымъ и сильнымъ хотя темнымъ колоритомъ, благородствомъ мысли; но рисунокъ у него часто неправиленъ, а композиція мало обдумана.

1. Мужской портретъ. Грудное изображенiе смуглаго брюнета, съ длинными волосами и бородой, въ коричневой одеждѣ. Фонъ черный.

Ф. н. в. Х. Ш. 12 3/4×В. 15 1/2.

2. Мужской портретъ. Голова юноши, въ шляпѣ съ перомъ, слегка наклоненная вправо. Фонъ темный. Ф. н. в.

Выпуклый деревянный кругъ; дiаметра=9.

3. Св. семейство. Мадонна съ младенцемъ на рукахъ; справа св. Елизавета, слѣва пр. Iосифъ.

Полуфигуры н. в. фонъ темный. Х. Ш. 16×В. 19.

АРГУНОВЪ, Иванъ. Бывшiй крѣпостной Шереметьева. Род. въ 1729 г. Жилъ въ XVIII в. Учился у Грота. Прiобрѣлъ себѣ славу извѣстнаго портретиста. Учитель Лосенка.

Умирающая Клеопатра. Клеопатра послѣдняя Египетская царица, извѣстная своею красотой и др. дарами природы. Она плѣнила сперва Цезаря, потомъ Антонiя, но не будучи въ состоянiи сдѣлать того же съ Августомъ, лишила себя жизни, давъ укусить себя змѣѣ. Ей было тогда 39 лѣтъ, и это произошло за 30 лѣтъ до Р. Хр.

Она представлена здѣсь въ локонахъ, перевитыхъ жемчугомъ и украшенныхъ золотою дiадемою. Голова поднята и обращена вправо; выражаетъ страданiе. Спущенная одежда обнажаетъ всю грудь. Къ правому соску подбирается змѣя.

Фигура грудная н. в. Справа по срединѣ подпись: *IВАНЪ ОРГУНОВЪ* || *К. Г.* 1750. Углы рамы

скруглены. Сильно потрескалась. Х. Ш. 9½×В. 12½. *Даръ кн. Трубецкаго.*

АССЕЛЕЙНЪ, Янъ (Jan Asselyn), прозванный «Krabbetje», «Crabatje»; родился въ Дюпенѣ, близъ Амстердама въ 1610 г.; умеръ въ 1660 г. (1700), въ Амстердамѣ, или, по словамъ Иммерцеля въ Антверпенѣ. Ученикъ Исаака ванъ-де-Вельде и Яна Миля. Былъ изъ лучшихъ художниковъ своего времени. Прозваніе свое «Krabbetje» (т. е. маленькій крабъ), онъ получилъ вслѣдствіе слабости въ рукѣ и въ пальцахъ, которая мѣшала ему хорошо держать кисть. Рисовалъ пейзажи, животныхъ, батальныя и морскія картины. Голландской школы.

Произведенія его вообще отличаются живымъ, прозрачнымъ и знойнымъ колоритомъ, твердостью кисти и тщательною отдѣлкой фигуръ. Онъ избрадъ себѣ за образецъ Клодъ Лоррена, и ванъ-Леара, по прозванію Бамбоша, и умѣлъ подмѣчать въ природѣ черты исключительно радостныя и изящныя.

Гористая мѣстность съ развалинами. Темный пейзажъ. На заднемъ планѣ бѣлые холмики, передъ ними развалины. Голубое небо покрыто облаками. На переднемъ планѣ стадо съ пастухами. Ф. м. н.

Въ самой серединѣ снизу монограмма: *A.* Х. Ш. 6×В. 4¼.

БАЛЬТЮСЪ, Юлія, художница-любительница, въ 1852 г. получила отъ Императорской Академіи Художествъ званіе художницы по портретной живописи.

Дѣвушка въ русскомъ нарядѣ, въ бѣлой русской рубашкѣ, черномъ кокошникѣ съ бѣлыми звѣздами и бѣлою кисеею назади. Обращена къ зрителю почти въ профиль, лѣвою стороною. Она молитвенно сложила руки и подняла глаза кверху. Фонъ темный.

Довольно безжизненно и блѣдно. Верхъ картины скругленъ. Слѣва внизу подпись: *Julie Baltus.* Х. Ш. 12×В. 14¼ П. Г.

БАРБЬЕРИ, Джованни-Франческо (Giovanni-Francesco Barbieri), прозванный за то, что имѣлъ несчастіе въ детствѣ потерять правый глазъ, *Гверчино-да-Ченто* (Guercino-da-Cento), родился въ Ченто, небольшомъ городкѣ Болонской провинціи, 8 февраля 1591 г., по другимъ источникамъ 2 февраля 1590 (или 1591) г. Онъ причисляется къ натуралистамъ второго періода болонской школы, потому что въ теченіе нѣкотораго времени посѣщалъ школу Каррачей, его учителями были Паоло Цаньони, Дж.-Б. Кремонини и, вѣроятно, Бенедетто Дженнари старшій. Изучаи творенія Аннибала Каррачи, Тиціана и Караваджо, Барбьери Гверчино преимущественно пристрастился къ послѣднему мастеру, перенявъ у него силу и правильность свѣто-тѣни, глубину полутоновъ и красоту колорита, облагородивъ притомъ стиль Караваджо собственною своею теплотой, вкусомъ и жизнью, тѣмъ не менѣе сохранивъ Караваджіевскій матъ колорита, придающій картинамъ этихъ обоихъ художниковъ постоянно видъ блестяще написанной фрески. За скорость и быстроту работы современники прозвали его «волшебнымъ» и «бѣшеною кистью». Картины его особенно отличаются темнымъ колоритомъ и освѣщеніемъ сверху.

Гверчино нашелъ сильныхъ покровителей въ лицѣ шведской королевы Христины, королей французскаго и англійскаго и, особенно, папы Григорія XV. Но вскорѣ громкая слава Гвидо Рени окончательно вскружила голову Гверчино и онъ, оставивъ свою прежнюю манеру, принялся подражать Гвидо Рени, но, не имѣя его легкости и особенностей, пошелъ очевидно по совершенно ложной дорогѣ. Поэтому неудивительно, что картины этого періода его дѣятельности отличаются какою-то безжизненностью, вялостью, блѣдностью колорита и сухостью очертаній.

Нашъ А. А. Ивановъ не любилъ Гверчино, и даже писалъ о немъ такъ: «Не понимаю, за что Гверчино ставятъ на одну доску съ великими мастерами: его картины суть только этюды съ натуры, по большей части самой грубой, писанныя съ большой практикой; колоритъ и сочиненіе доказываютъ самое ограниченное его образованіе и вовсе не утонченныя чувства».

Умеръ Гверчино 22 декабря 1666 г. въ Болоньѣ, имѣя несчастіе быть свидѣтелемъ полнаго торжества своего соперника.

1. Св. Себастіанъ Нарбонскій. Къ дереву привязанъ св. Себастіанъ; у него длинные черные волосы, въ лѣвую половину груди вонзилась стрѣла. Лицо его со спокойною грустью устремлено къ небу. Вдали виднѣются зданія Рима. По небу ходятъ сѣрыя тучи. Фигура поколѣнная н. в.

Картина пріобрѣтена Государемъ Императоромъ изъ Галлереи герцогини Сенъ-Лё въ 1629 г. Х. Ш. 21 × В. 25.

2. Св. Дѣва съ младенцемъ Спасителемъ. На ней надѣта красная, подпоясанная рубашка, синяя ман-

тія и палевое покрывало. Она поставила голаго младенца Іисуса на столъ и придерживаетъ Его правую ручку, которою Онъ благословляетъ, а лѣвою Онъ держится за поясъ матери. Вокругъ головъ сіяніе. Ф. н. в. Фигура Богоматери поколѣнная.

Х. Ш. $21\frac{1}{2}$ × В. 22.

БАСИНЪ, Петръ Васильевичъ, сынъ чиновника, родился въ Петербургѣ, 25 іюня 1793 г. Находясь уже на службѣ въ экспедиціи государственныхъ доходовъ, по врожденному призванію къ искусству, онъ сталъ приватно посѣщать классы Академіи. Здѣсь главнымъ руководителемъ его былъ В. К. Шебуевъ. Въ 1818 г. включенъ въ число пенсіонеровъ Академіи, назначенныхъ къ отправленію за границу, и въ слѣдующемъ же году поѣхалъ въ Италію на счетъ Кабинета Его Императорскаго Величества. Пробывъ тамъ съ 1819 г. по 1829 г. включительно, преимущественно въ Римѣ, по возвращеніи въ Петербургъ, въ 1830 г. былъ признанъ академикомъ, и вскорѣ ему поручено исполненіе должности профессора исторической живописи. Въ 1836 г., какъ художникъ, уже пріобрѣтшій общую извѣстность, произведенъ по Высочайшему повелѣнію въ профессора. Вскорѣ ослабѣвшееe зрѣніе заставило его прекратить почти совершенно занятія живописью, и въ 1869 г. онъ оставилъ службу при Академіи. Во время своей преподавательской дѣятельности, Басинъ составилъ курсъ анатоміи. Умеръ онъ въ Петербургѣ, въ 1877 г.

Отличительными качествами его были строго правильный рисунокъ, благородство композиціи, гармоничность колорита и, при этомъ, чрезмѣрное оду-

шевленіе и усердіе въ отдѣлкѣ несущественныхъ частностей въ картинѣ.

1. Пейзажъ. Справа, на скатѣ песчанаго холма проростаетъ лѣсокъ, съ другой стороны пестрѣютъ дернъ и камни. Вдали возвышаются горы.

Маленькій пейзажъ, но плѣнительный своею простотою. Разнообразные переливы тоновъ, легкость облаковъ и игра свѣта и тѣни отъ заходящаго солнца выполнены необыкновенно отчетливо. Х. Ш. 11 × В. $8\frac{1}{4}$ *П. Г.*

2. Чердакъ зданія Академіи Художествъ. Прачки, въ крестьянской одеждѣ, развѣшиваютъ бѣлье; сторожъ сидитъ и дремлетъ. Сверху чрезъ лѣстницу врываются яркіе лучи солнца.

Слѣва внизу подпись: *П. Басинъ*. Х. Ш. $18\frac{1}{4}$ × В. $14\frac{1}{2}$ *П. Г.*

3. Отдыхъ св. Семейства на пути въ Египетъ. Въ пейзажѣ, напоминающимъ знойную природу востока, Младенецъ Іисусъ припалъ на колѣно и держитъ за руку сидящую подлѣ Него Богоматерь. Ангелъ срываетъ съ дерева плоды и передаетъ ихъ св. Іоанну Крестителю, возлѣ котораго лежитъ крестъ, перевитый бѣлою лентой съ надписью: „Ecce...“ Тутъ же лежитъ ягненокъ. Вдали видны двѣ пирамиды и полузасыпанный сфинксъ.

Картина замѣчательна по колориту Х. Ш. 16 × В. 13. *П. Г.*

БАССАНО, Леандро, см. *Понте*.

БАУДЕВИНСЪ, Никола. Этотъ художникъ смѣшивается со многими другими. Но вѣроятнѣе всего, здѣсь нужно разумѣть Антона-Франческо Бауде-



винсъ, который родился въ 1660 г., и умеръ въ Брюсселѣ, въ 1700. Онъ почти всегда писалъ вмѣстѣ съ Питеромъ Бутъ. Пейзажи его выполнены съ большимъ вкусомъ и очень законченны. Фламандской школы.

ПЕТЕРЪ БУТЪ и НИКОЛА БАУДЕВИНСЪ.

(См. еще *Бутъ*).

1. Видъ мѣстности съ рѣки. На первомъ планѣ, передъ рѣкою, возвращается съ водопоя стадо. Впереди него идетъ пастухъ, въ красной одеждѣ, играя на свирели. У самой рѣки пьетъ человѣкъ, припавъ на колѣно; на немъ надѣта синяя куртка. На противоположномъ берегу видно зданіе, по направленію къ которому съ двухъ сторонъ идутъ три фигуры. Ф. м. н.

Картина истрескалась. Д. Ш. 6½ × В. 9. Съ неявственною подписью.

2. Пейзажъ съ фигурами. Въ серединѣ протекаетъ рѣка. Слѣва постройки. Оживлено многочисленными миньятюрными фигурами.

Х. Ш. 13½ × В. 11.

3. Пейзажъ. По срединѣ протекаетъ рѣка; берега ея оживлены многочисленными миньятюрными фигурами.

Д. Ш. 9½ × В. 6½. Съ неявственною подписью.

4. Пейзажъ. У родника двое прохожихъ: одинъ завязываетъ обувь, другой стоитъ передъ нимъ. Возлѣ нихъ собака пьетъ воду. Слѣва всадникъ бросаетъ подаяніе въ шляпу нищаго; его сопровождаетъ собака. Вдали еще двѣ человѣческія фигуры съ собакою позади. Задній планъ занятъ замкомъ, предъ которымъ сидитъ неявственная фигура человѣка. Сзади синѣютъ горы. Ф. м. н.

Д. Ш. 6½ × В. 9.

БЕАТА фра Анджелико, см. *Фіезольскій.*

БЕЛОТТО, Бернардо, (Bernardo Belotto), племянникъ Антоніо *Каналетто* (il Canaletto), самъ прозванный тѣмъ же именемъ, родился въ Венеціи въ 1720 (1724?) г. Писалъ виды городовъ и пейзажи. Ученикъ своего дяди; работалъ въ Дрезденѣ и въ Варшавѣ; съ 1746 г. членъ Академіи искусствъ въ Дрезденѣ и придворный художникъ короля польскаго Августа III. Умеръ въ Варшавѣ въ 1780 г. Ломбардской школы. Въ своей манерѣ подражалъ своему учителю, уступая ему въ талантѣ.

1. Набережная Большаго канала въ Венеціи. Каналъ оживленъ гондолами, наполненными людьми.

Х. Ш. 43 × В. 29.

2. Видъ Венеціанскаго дворца. Копія Ѳ. Я. Алексѣева; см. Алексѣевъ.

Х. Ш. 10½ × В. 14.

БЕНЕДЕТТО; см. *Кастильоне.*

БЕНТЪ, Янъ ванъ деръ (Jan van der Bent), родился въ Амстердамѣ въ 1650 г.; умеръ въ 1690 г. Ученикъ Питера Вувермана и Адріана ванъ де Вельде. Писалъ пейзажи и животныхъ, подражалъ Ванъ де Вельде. Голландской школы.

1. Пасущееся стадо. Слѣва женщина ищетъ насѣкомыхъ въ головѣ прилегшаго къ ней на колѣна пастуха; другой пастухъ сидитъ рядомъ. Около него собака. Вокругъ стадо. Позади хижина. Небо слегка покрыто облаками. Ф. м. н.

Х. Ш. 12½ × В. 9½.

2. Путники, спрашивающіе дорогу у пастуха, сидящаго бокомъ на ослѣ. Онъ указываетъ имъ рукою. Одна собака обнюхиваетъ стоящаго путника, другая бѣжитъ. Около пасутся коровы и овцы. Вдали, слѣва, скрывается всадникъ, съ другою навьюченною лошадью; за нимъ бѣжитъ собака; лѣвѣе видна корова, голова которой скрывается всадникомъ.

Пейзажъ фантастиченъ, такъ называемый *классическій* (см. Пуссенъ). Животныя исполнены прекрасно. Х. Ш. 13 × В. 9½.

БЕРКГЕИДЕНЪ, или БЕРКЪ ГЕЙДЕ, Іовъ, родился въ Гарлемѣ, въ 1626 (1637 или 1643) г., умеръ въ томъ же городѣ 23 ноября 1693 (1698) г. Принадлежалъ къ цвѣтущему періоду Голландской школы и, вмѣстѣ съ братомъ Жерардомъ, пользовался покровительствомъ палатина-избирателя, при дворѣ котораго и жилъ, въ Германіи. Писалъ въ стилѣ Давида Теньера. Колоритъ его пріятенъ.

Соколиная охота. Среди фантастичнаго пейзажа, съ развалинами и съ горами вдали, на первомъ планѣ остановились три всадника и амазонка. У одного изъ нихъ на рукѣ сидитъ соколъ; другой трубитъ въ рогъ. Еще одинъ всадникъ сошелъ съ лошади. Тутъ же наклонился къ собакѣ охотникъ, а другой съ соколомъ на рукѣ сидитъ на землѣ. Справа еще собака. Вдали виденъ ѣдущій всадникъ, а впереди него стадо. Ф. м. н.

Х. Ш. 14 × В. 11½.

БЕРРЕТТИНИ, Пьетро (Pietro Berrettini); см. *Кортона*.

БЕРГЕМЪ, Никола (Класъ) (Nicolas Berghem), родился въ Гарлемѣ, въ сентябрѣ 1620 года (кре-

щенъ 1 октября); умеръ въ Амстердамѣ 18 февраля 1683 г. Ученикъ отца своего, Питера Класа I; ванъ-Гойена, дяди своего I. Б. Венинкса, Мейера и мн. др. Принадлежалъ къ цвѣтущему періоду голландской школы. Воспріимчивая, кроткая и добрая натура Бергема сдѣлала его несчастнымъ, отдавъ всецѣло въ руки жены, женщины своенравной, злой и жадной до невѣроятности. А между тѣмъ, ни одно облако грусти не отразилось на полотнѣ, не дошло до насъ свидѣтелемъ его тяжелой жизни. Повидимому, онъ вознаграждалъ себя въ своемъ творчествѣ, представляя себѣ все въ самомъ тихомъ, мирномъ и спокойномъ состояніи. «Какую бы мѣстность онъ ни избралъ, говоритъ Гагедорнъ въ своемъ «Reflexions sur la peinture», пустынную, или оживленную, дикую или населенную, какой-бы сюжетъ ни закрался въ его голову,—картина, вышедшая изъ подъ его кисти, всегда будетъ богата подробностями, привлекательна и живописна. Съ цѣлью или случайно избѣгая параллельныхъ фигуръ и линій, чтò особенно трудно бываетъ соблюсти въ пейзажѣ, Бергемъ однимъ уже этимъ придаетъ своимъ пейзажамъ столько красоты и гармоніи, что ставитъ ихъ наравнѣ съ лучшими произведеніями этого рода. Все, чтò мы говоримъ здѣсь о линіяхъ, прилагается у него въ высшей степени къ гармоніи тоновъ и красокъ. А чтò касается солнца и освѣщенія, то въ этомъ онъ рѣшительно не имѣетъ себѣ соперниковъ среди сѣверныхъ пейзажистовъ. Можно съ достовѣрностью полагать, что Бергемъ былъ въ Италіи. Его называютъ «Θеокритомъ голландской живописи».

Николай Бергемъ подписывалъ постоянно всѣ свои картины и доски гравюръ. Причемъ произведенія

первой половины его дѣятельности подписаны обыкновенно: «*Berchem*», а второй: «*Berghem*».

1. Пастухъ, гонящій стадо. На переднемъ планѣ пастухъ съ огромною палкой въ рукѣ, съ помощью собаки гонитъ трехъ коровъ. Одна изъ нихъ испражняется. Слѣва отъ нихъ деревья и развалины. Вдали приближаются двѣ пѣшихъ фигуры и одна конная. Небо облачно. Ф. м. н.

Картина очень потемнѣла. Съ подписью: *N. Berchem*. Д. Ш. 11 × В. 8.

2. Пастухъ и пастушка. Пастушка, въ красной юбкѣ и синемъ корсажѣ, открывающемъ всю ея грудь, переходитъ бродъ, неся маленькаго барашка, и смотритъ на идущаго нѣсколько впереди молодаго пастуха, въ синихъ панталонахъ, бѣлой рубашкѣ и красной шапкѣ, который ведетъ за рога корову. Сзади пастушки идетъ мальчикъ - пастухъ. Вокругъ стадо.

Справа внизу подпись: *Berghen fe.* ‖ *1681*. Ф. м. н. Д. Ш. 5 × В. 4.

ШКОЛЫ БЕРГЕМА.

Стадо съ пастухами. Слѣва у рѣки расположилась пастушка со стадомъ коровъ. Одна изъ коровъ вошла въ воду. Глубже слѣва видно жилище. Справа нѣсколько парусныхъ судовъ. На одномъ изъ нихъ и около него, на берегу, люди. Ф. м. н.

Х. Ш. 12 ½ × В. 9¼. Даръ *Н. А. и В. А. Мухановыхъ*.

БЛУМЕНЪ, Питеръ ванъ- (Peeter van Bloemen), родился въ Антверпенѣ въ 1649 (1657 или 1658) году. Провелъ много лѣтъ въ Италіи, гдѣ получилъ имя *Стандарта* (Standaert). Съ 1674 года состоялъ

въ гильдіи св. Луки, въ Антверпенѣ, а съ 1699 г.— директоромъ мѣстной Академіи. Умеръ тамъ же въ 1713 (1719) г. Отличался прекрасной группировкой, хорошимъ колоритомъ и правильнымъ рисункомъ. Особенно прославился изображеніемъ лошадей. Фламандской школы.

1. Водопой. Среди пейзажа, около хижины, пастухъ пригналъ стадо къ колодцу. Небо облачно. Ф. м. н.

Съ монограмой: *P. V. U. B.* Х. Ш. 13 × В. 8.

2. Сборы къ отъѣзду. На дворѣ конюхи сѣдлаютъ лошадь; передъ ними другая лошадь хочетъ дать задомъ. Сзади стоитъ уже осѣдланная. Справа лежитъ собака. Ф. м. н.

Х. Ш. 14½ × В. 11.

3. Конный лагерь. Подъ навѣсомъ изъ холста разведенъ огонь и варится въ котлѣ пища. Первый планъ занятъ лошадьми и людьми. Вдали видны палатки. Небо облачно. Ф. м. н.

Х. Ш. 14 × В. 11.

БОГАЦКІЙ. Служитъ въ Министерствѣ Иностранныхъ дѣлъ.

Портретъ Н. А. Муханова. Николай Алеѣевичъ Мухановъ былъ товарищемъ министра Иностранныхъ дѣлъ, человѣкъ высокаго образованія, принадлежавшій къ высшему русскому и иностранному обществу, сдѣлавшій вмѣстѣ съ братомъ не мало пожертвованій въ нашу галлерею.

Онъ изображенъ въ черномъ сюртукѣ, изъ подъ котораго видна красная орденская лента. Къ сюртуку пришпилены двѣ звѣзды. Фигура поколѣнная въ ¾, въ н. в.

Внизу подпись: *Богацкій: 1877*. Х. Ш. 15½×В. 18½.

БОГОЛЮБОВЪ, Алексѣй Петровичъ, родился въ Померанье, Новгородской губерніи, 16 марта 1824 г. Воспитаніе получилъ въ Морскомъ кадетскомъ корпусѣ, откуда выпущенъ гардемариномъ въ 1839 г. Затѣмъ, служа во флотѣ, произведенъ былъ въ 1846 г. въ лейтенанты. Занимаясь уже въ то время живописью и рисованіемъ, какъ любитель, онъ обратилъ на себя вниманіе президента Академіи, герцога Максимиліана Лейхтенбергскаго, во время путешествія его на о. Мадейру. По возвращеніи герцогъ доставилъ ему возможность всецѣло посвятить себя искусству и посѣщать классы Академіи. Вступивъ туда вольнымъ слушателемъ въ 1850 г., Боголюбовъ пользовался наставленіями М. Н. Воробьева и Б. П. Виллевальда. Въ 1852 году онъ удостоенъ второй зол. мед., а въ слѣдующемъ году и первой медали. Въ томъ же году, по Высочайшему повелѣнію, переименованъ изъ лейтенантовъ въ художники Главнаго Морскаго штаба, при которомъ состоитъ и теперь. Въ 1854 г. онъ отправленъ на казенный счетъ за границу. Объѣхавъ почти всю Европу, учился въ Женевѣ у А. Калама, въ Парижѣ у Изабэ и въ особенности у Андрея Ахенбаха въ Дюссельдорфѣ, гдѣ пробылъ два года, 1857 и 1858. Въ 1858 г. признанъ академикомъ и чрезъ два года возвратился въ Петербургъ со значительнымъ числомъ картинъ и этюдовъ, изъ которыхъ была устроена особая выставка и за которыя въ 1861 г. возведенъ въ званіе профессора. Послѣ того онъ исполнялъ разныя работы для царствующаго дома и сопровождалъ въ поѣздкахъ по Россіи и за границей покойнаго Наслѣдника Цесаревича Николая Александровича, нынѣ царствующаго Государя

Императора и Великаго Князя Владиміра Александровича, плодомъ чего являлись каждый разъ интересныя альбомы рисунковъ. Съ 1871 г. Боголюбовъ состоитъ членомъ Совѣта Академіи. Послѣдніе годы живетъ въ Парижѣ.

Невольно сопоставляя двухъ нашихъ знаменитыхъ маринистовъ, Боголюбова и Айвазовскаго, мы найдемъ, что Боголюбовъ не обладаетъ такимъ огромнымъ талантомъ, какъ Айвазовскій, но за то вознаградилъ себя серьезною, хорошо пройденною школою. Онъ гораздо болѣе, чѣмъ Айвазовскій трудился надъ изученіемъ и природы, и пріемовъ искусства. Въ этомъ-то именно близкомъ знаніи натуры и въ совершенствѣ техники и заключается главная его сила. Изъ подъ его кисти выходятъ вещи, хорошо обдуманныя и перенесенныя на полотно съ фотографическою вѣрностью и съ большимъ знаніемъ дѣла; но въ немъ нѣтъ того поэтическаго жара, какъ въ Айвазовскомъ. Взявъ себѣ за образецъ геніальнаго Андрея Ахенбаха, онъ и теперь еще иногда не вполнѣ свободенъ отъ подражанія ему. Боголюбовъ несравненно болѣе реаленъ, чѣмъ Айвазовскій, — это умный, въ высшей степени добросовѣстный наблюдатель природы, талантливый разсказчикъ, хорошій стиллистъ, но только не виртуозъ. Чуждый ошибокъ и преувеличеній, въ которыя часто впадаетъ Айвазовскій, онъ однакожь рѣдко можетъ равняться съ нѣкоторыми изъ лучшихъ произведеній своего даровитаго соперника. Морякъ по профессіи, Боголюбовъ до тонкости знаетъ корабль, его оснастку и всю обстановку морской жизни. У него никогда не случается, какъ у Айвазовскаго, небывалыхъ парусовъ и мачтъ не на

своемъ мѣстѣ. По его картинамъ можно проходить курсъ кораблестроенія. Болѣе всего любитъ онъ изображать морскія сраженія, крушенія судовъ и виды приморскихъ городовъ. Нѣкоторыя детали на его картинахъ отличаются необыкновенною отдѣлкою.

1. Бискайскій заливъ: Бурыя волны Балтики сильно расходились и угрожаютъ утлой шлюпкѣ. Вдали стоитъ опустивши паруса, большой корабль. Зловѣщее черное небо сливается съ моремъ, какъ бы другое море, но только не однообразное, а переливающее всѣми тѣнями.

Справа внизу подпись: *А. Боголюбовъ.* Х. Ш. $20^3/_4$ × В. $14^1/_2$.

2. Въѣздъ съ рѣки Таго въ Лиссабонъ. На первомъ планѣ башня, за которою скрывается солнце, освѣщая на большое пространство воду золотистымъ свѣтомъ. Вдали виднѣется городъ. Облака роскошно расположились надъ горизонтомъ, отливая розовымъ цвѣтомъ заката. Справа плыветъ лодка.

Слѣва на землѣ подпись: *Боголюбовъ 1853.* Колоритъ очень мягкій и пріятный. Х. Ш. $20^1/_2$ × В. $14^1/_2$.

Обѣ картины принадлежатъ къ ранней дѣятельности художника.

БОГОМОЛОВЪ - РОМАНОВИЧЪ, Александръ Сафоновичъ, академикъ. Род. въ 1831 г., уч. въ Петербургѣ въ 1867 г.

1. Морской видъ. Съ перваго плана берегъ, который слѣва образуетъ заливъ. На него лѣзутъ волны прибоя. Небо съ тучами. Слѣва идетъ миньятюрная фигура.

Исполненіе слабое. Х. Оваль. Ш. $4^3/_4$ × В. $3^1/_4$.

2. Пейзажъ. Темнозеленый лугъ съ деревьями; вдали справа освѣщается домикъ, слѣва синѣется вода.

Исполненіе тоже слабое. Составляетъ pendant къ предъидущей. Ш. $4^3/_4$ × В. $3^1/_4$.

БОЛЬ, Фердинандъ (Ferdinand Bol), родился въ Дортрехтѣ, въ 1611 (1610) г. Принадлежалъ къ цвѣтущему періоду голландской школы. Ученикъ Рембрандта. Умеръ въ Амстердамѣ въ 1681 (1680) г., окруженный славою и богатствомъ. По примѣру своего учителя, какъ полагаютъ, онъ никогда не покидалъ своей родины. Манера его была смѣлая, но онъ не достигалъ той рельефности, какою отличался Рембрандтъ; композиція его прекрасна, но колоритъ слишкомъ теменъ. Портреты его исполнены бойко и, благодаря оригинальной манерѣ, живы и естественны. Въ его историческихъ картинахъ выраженіе лицъ вѣрно и соотвѣтствуетъ содержанію, но тѣмъ не менѣе впечатлѣніе часто получается неблагопріятное.

Чадолюбіе. Красивая женщина, въ желтой одеждѣ и красномъ плащѣ, правою рукою придерживаетъ платье, при чемъ плечо ея обнажилось, а лѣвою обнимаетъ лежащаго на ея колѣняхъ голаго ребенка, который своею рученкой лезетъ къ ней въ ротъ. Сзади нея двое другихъ дѣтей. Одинъ изъ нихъ прикрываетъ себѣ лобъ ея вуалью, а другой, въ вѣнкѣ и съ узкимъ темнозеленымъ плащемъ, дразнитъ собаку. Сверху красная драпировка. Позади колонна. Справа виднѣется пейзажъ. Ф. женщины поколѣнная, н. в.

Х. Ш. 23 × В. $28^1/_2$.

БОРОВИКОВСКІЙ, Владиміръ Лукичъ, сынъ дворянина, родился въ 1758 г. въ Миргородѣ. Сначала

онъ поступилъ въ военную службу, но въ чинѣ поручика вышелъ въ отставку, поселился на родинѣ и предался своему любимому искусству. Кто былъ первымъ его учителемъ, неизвѣстно. Но, во время путешествія Императрицы Екатерины II на югъ Россіи, миргородское дворянство заказало Боровиковскому нѣсколько декоративныхъ аллегорическихъ картинъ для торжественной встрѣчи Государыни. Екатерина обратила на нихъ вниманіе и предложила автору ихъ ѣхать въ Петербургъ для дальнѣйшаго усовершенствованія. Прибывъ въ столицу, Боровиковскій сталъ учиться у Ж. Б. Лампи старшаго и у Дм. Левицкаго. Вскорѣ онъ пріобрѣлъ большую извѣстность. Кромѣ портретовъ, онъ занимался и историческою, и религіозною живописью. Миньятюры его отличаются удивительною законченностью. Въ 1794 году Академія признала его назначеннымъ въ академики, а въ слѣдующемъ году онъ получилъ степень академика. Въ 1802 г. произведенъ въ совѣтники Академіи. Умеръ въ Петербургѣ 4 апрѣля 1826 г. Замѣчательно, что онъ писалъ не иначе, какъ лѣвою рукою.

Въ портретахъ Боровиковскаго видна нѣжность кисти, тонкій, деликатный рисунокъ, правильность формъ и выраженіе мысли. Къ этому нужно прибавить обдуманность сочиненія, искусство владѣть кистью, свѣжесть колорита и умѣнье изображать всевозможныя ткани и одежды.

1. Портретъ Александра Ѳеодоровича Лабзина. Александръ Ѳеодоровичъ Лабзинъ, бывшій вице-президентъ Академіи Художествъ, родился въ 1766 г., былъ дѣятельнымъ массономъ и изда-

телемъ ежемѣсячнаго журнала «Сіонскій Вѣстникъ». Въ 1822 г. онъ былъ сосланъ за рѣзкость выраженій въ г. Сенгилей (Симбирской губ.). Умеръ въ 1825 году.

Портретъ поясной, овальный. Передъ Лабзинымъ лежитъ книга, въ рукахъ у него циркуль, на шеѣ орденъ. Фонъ сѣровато-желтый. Ф. м. н.

Х. Ш. 2¾ × В. 3.

Это одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній Боровиковскаго. Лакъ на картинѣ истрескался. *П. Г.*

Портретъ Михаила Десницкаго. Михаилъ Десницкій родился 8 ноября 1762 г., умеръ 24 марта 1826 г., былъ митрополитомъ С.-Петербургскимъ, Эстляндскимъ и Финляндскимъ и пользовался большимъ покровительствомъ императора Павла I.

Портретъ грудной, въ митрѣ и архіерейской мантіи, en face. Изъ фона слабо выдѣляется распятіе, около котораго стоитъ воинъ, прободающій копьемъ бокъ Христа.

Х. Ш. 13½ × В. 16¾. Ф. н. в.

Онъ изображенъ здѣсь еще въ бытность свою епископомъ Старорусскимъ. Особенно поразительны живость и выразительность лица и исполненіе руки съ искривленнымъ мизинцемъ, прижатой къ груди. *П. Г.*

3. Портретъ Амвросія Подобѣдова. Амвросій Подобѣдовъ митрополитъ С.-Петербургскій и Новгородскій, родился 30 ноября 1742 г., умеръ 21 мая 1818 г. Онъ былъ евангельскимъ отцомъ митрополита Московскаго Филарета, и покровителемъ его въ началѣ его поприща. Главная его заслуга заключается во введеніи однообразнаго и строй-

наго пѣнія и преобразованіи духовныхъ училищъ. Имъ же составлено «Воззваніе» ко всѣмъ сословіямъ русскаго народа передъ войной 1812 г.

Изображенъ онъ въ мантіи, митрѣ и амофорѣ, со всѣми регаліями и съ посохомъ въ рукѣ. Фигура поколѣнная н. в.

Х. Ш. 23½ × В. 32.

Даръ П. М. Третьякова. Первоначально находился въ галлереѣ В. А. Кокорева.

4. Богъ Отецъ, созерцающій почившаго Іисуса Христа. Христосъ лежитъ на облакахъ, прислонившись головою къ колѣнямъ Бога-Саваоѳа. Лучезарный свѣтъ, исходящій отъ Саваоѳа, озаряетъ все воздушное пространство и почившаго смертнымъ сномъ язвеннаго и прободеннаго Христа. На груди Саваоѳа голубь. Обозначенные красными контурами ангелы парятъ въ высотѣ. Подъ облакомъ земной шаръ. Ф. м. н.

Х. Ш. 6½ × В. 10¾.

Превосходный законченный эскизъ задуманной, но, къ сожалѣнію, неисполненной большой картины. Замѣчателенъ какъ по композиціи, исполненной величія, такъ и по выполненію и освѣщенію. Какъ говорятъ, прежде принадлежалъ Екатеринѣ Филипповнѣ Татариновой, извѣстной начальницѣ секты, называемой Татариновской. *П. Г.*

5. Св. Семейство. Копія съ картины Корреджіо: «La Madonna del latte». Х. Ш. 13 × В. 15. См. Аллегри *П. Г.*

6. Аллегорическое изображеніе зимы, въ видѣ старика, грѣющаго руки у огня. Поясное изображеніе en face, въ нат. вел.

Х. Ш. 13 × В. 15¾.

БРАСКАССА, Реймонъ (Jacques-Raymond Brascassat), родился въ Бордо 30 августа 1804 года; первоначальное художественнное образованіе получилъ въ Парижской школѣ изящныхъ искусствъ, затѣмъ былъ ученикомъ Т. Ришара и Эрсена. Сначала посвятилъ себя классическому пейзажу, и въ 1825 г. получилъ «римскую премію» (prix de Rome), вслѣдствіе чего и отправился пенсіонеромъ въ Римъ для дальнѣйщаго усовершенствованія въ искусствѣ, но съ 1830 г. началъ писать животныхъ и, будучи первымъ изъ художниковъ новѣйшей французской школы, обратившихъ вниманіе на этотъ родъ живописи, достигъ большой извѣстности. Въ 1846 г. былъ избранъ членомъ Института; умеръ въ Парижѣ 28 февраля 1867 г. Браскасса отличается безукоризненнымъ рисункомъ, хотя произведенія его нѣсколько сухи.

Быкъ. Пестрый быкъ стоитъ въ легкомъ ракурсѣ, обративъ голову къ зрителю. Далѣе, ближе къ рѣкѣ, видны овцы. Вдали горы. Небо почти все покрыто тучами.

Справа внизу подпись: *R. Brascassat* ‖ *1852*. Х. Ш. $14\frac{3}{4}$ × В. 12. *Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.*

БРАУВЕРЪ (Броуверъ), Адріанъ, (Adrien Brauver), родился въ ~~Гарлемѣ въ 1608 г.~~ отъ очень бѣдныхъ родителей, и сначала помогалъ матери въ ея рукодѣльяхъ, рисуя ей узоры для вышивокъ. За такою работою увидѣлъ его извѣстный и знаменитый въ то время Францъ Гальсъ и, замѣтивъ въ мальчикѣ большое дарованіе, взялъ его къ себѣ на обученіе, съ единственнымъ условіемъ продовольствовать его пищею и одеждою. Но онъ воспользовался талан-

томъ Браувера самымъ недобросовѣстнымъ образомъ, заперъ его въ отдѣльный чуланъ и не давалъ ничего, продавая самъ его произведенія за большую сумму, подъ видомъ произведеній пріѣзжаго иностраннаго мастера. Наконецъ, по совѣту товарища своего, Адріана ванъ-Остада, Брауверъ сбѣжалъ сначала въ Амстердамъ, а потомъ въ Антверпенъ. Здѣсь онъ нашелъ сильнаго покровителя въ лицѣ Рубенса, который даже поселилъ его у себя. Но, привыкши во время жизни въ Амстердамѣ, по полученіи свободы и денегъ послѣ неволи и бѣдности, къ кутежу, онъ соскучился въ строгомъ домѣ Рубенса и, сбѣжавъ отъ него, отправился въ Парижъ. Но тривіальныя сцены съ некрасивыми фламандскими типами, еще болѣе обезображенныя утрировкой художника, пришлись не по вкусу французамъ, и Брауверъ потерпѣлъ тамъ неудачу. Онъ вернулся снова въ Антверпенъ, но вскорѣ, заразившись чумою, умеръ въ госпиталѣ, 10 октября 1640 или 1641 (1638) г. и погребенъ былъ въ общей городской ямѣ, куда обыкновенно сваливали зачумленныхъ. Рубенсъ, узнавъ объ этомъ, за дорогую цѣну вынулъ оттуда его тѣло и съ почестью похоронилъ его въ монастырѣ Кармелитовъ и поставилъ надъ нимъ памятникъ, по собственному проэкту.

Родоначальникъ гротесковаго и бытоваго рода въ искусствѣ, Адріанъ Брауверъ былъ самымъ вѣрнымъ подражателемъ и истолкователемъ видимой имъ природы, въ которой, правда, обыкновенно подмѣчалъ одну только комическую ея сторону, стараясь умышленно искажать физіономіи и безъ того уже искаженныя виномъ и излишествами. Онъ былъ, по крайней мѣрѣ, такъ же наблюдателенъ, какъ Теньеръ,

превосходя его жаромъ своего тона и кисти; не менѣе своеобразный, чѣмъ Рембрандтъ, онъ портилъ постоянно эффекты, вдаваясь во всевозможныя излишества, изображая сцены самыя грязныя и отвратительныя, и, хотя, по нашему мнѣнію, не уступалъ талантомъ Остаду, но не достигалъ никогда его славы, потому что не имѣлъ ни времени, ни характера быть послѣдовательнымъ и, что̀ всего важнѣе, оканчивать, какъ начиналъ, свои «сцены», носящія поэтому, большею частію, видъ хорошо задуманныхъ эскизовъ и композицій, а не оконченнаго художественнаго произведенія. Онъ отличается особеннымъ серебристымъ колоритомъ, который послужилъ впослѣдствіи образцомъ знаменитымъ его послѣдователямъ: Теньеру, Остаду и др.

Крестьяне въ избѣ. Справа, у стола, на которомъ стоитъ блюдо съ окорокомъ, присѣлъ на стулъ, задомъ къ зрителю и бокомъ къ столу, мальчикъ; позади него, на томъ же стулѣ стоитъ кувшинъ и лежитъ трубка. Передъ мальчикомъ стоитъ крестьянинъ съ ножемъ, висящемъ на поясѣ, заложивъ руки назадъ. Онъ смотритъ на сидящаго правѣе съ трубкою въ рукѣ другаго крестьянина. Передъ стуломъ этого послѣдняго сидитъ собака. Справа женщина поитъ изъ стакана дѣвочку. Сзади еще нѣсколько неясныхъ фигуръ. Ф. м. н.

Съ неявственною подписью: *Br . . . ver.* Х. Ш. $7\frac{3}{4}$ × В. $9\frac{3}{4}$.

БРЕГЕЛЬ. (Брюгель), Янъ (Jan Brueghel), по прозванію *Бархатный* (Brueghel de Vloor), родился въ Брюсселѣ, въ 1568 г. Оставшись послѣ отца годовалымъ ребенкомъ, онъ развился подъ вліяніемъ бабки своей, Маріи Бессемерсъ, которая сама была

художницей - миньятюристкой. Сначала онъ учился у Питера Гуксиндта, умершаго въ 1583 г. Въ 1590 г. мы уже видимъ его въ Парижѣ, а въ 1591—1595 гг. въ Италiи. Впрочемъ, пребыванiе въ Италiи, повидимому, не имѣло на него большаго влiянiя и онъ остался тѣмъ же нидерландцемъ и такимъ же миньятюристомъ въ пейзажной живописи, какимъ былъ до поѣздки. Возвратившись въ Нидерланды, Янъ Брюгель вступилъ въ 1596 г. въ общество самопомощи при антверпенской гильдiи, а потомъ и въ самую гильдiю, а съ 1601 г. онъ сдѣлался вполнѣ гражданиномъ Антверпена и былъ избранъ въ деканы гильдiи св. Луки. Умеръ онъ въ ~~1625~~ г.

Янъ Брюгель Бархатный безспорно самый талантливый и самый знаменитый среди нидерландскихъ художниковъ-миньятюристовъ пейзажной живописи, развившихся такъ самостоятельно на нацiональной почвѣ, такъ своебразно и свободно изображавшихъ посреди свѣтло - зеленыхъ, а иногда голубоватыхъ пейзажей, событiя св. исторiи съ тѣмъ простымъ, но полнымъ глубокой вѣры и теплаго чувства, наивнымъ, а потому и трогательнымъ, реализмомъ, который заставлялъ этихъ художниковъ воспроизводить событiя согласно прочтеннымъ ими строкамъ Евангелiя, въ такой обстановкѣ, какъ будто событiя эти происходили въ Нидерландахъ въ не очень отдаленныя времена. Число картинъ его простирается до 400, хотя нужно замѣтить, что часто его смѣшиваютъ съ Яномъ Брюгелемъ младшимъ, Гансомъ Болемъ и нѣкот. др. подражателями. Нерѣдко Янъ Брюгель писалъ пейзажные фоны въ картинахъ друга своего, Рубенса, ванъ Галена и Роттергаммера, и фигуры въ пейзажахъ Iодокуса Момпера.

Нападеніе разбойниковъ. Среди пейзажа, по дорогѣ, на горѣ, разбойники остановили повозку. Одинъ изъ нихъ хочетъ зарѣзать мужчину, другой нападаетъ на женщину; еще одинъ стоитъ на стражѣ. Вдали видны еще фигуры. По небу летятъ двѣ птицы; еще одна птица сидитъ на деревѣ. Ф. м. н.

Д. Ш. 12 × В. 7.

БРЕНБЕРГЪ (Бренборхъ), Бартоломеусъ (Bartholomeus Brenberg, или Breenborch, какъ онъ иногда подписывался), родился (какъ доказалъ П. П. Семеновъ) въ Амстердамѣ, между 28 авг. 1599 и 28 авг. 1600 г. Прибылъ въ Италію не позже 1620 г., слѣдовательно, засталъ Эльцгеймера въ живыхъ и могъ подпасть подъ его непосредственное вліяніе. Въ Италіи онъ пробылъ недолго. Въ 1633 г. онъ уже жилъ въ Амстердамѣ. Къ началу 1640 годовъ колоритъ Бренберга становится все болѣе и болѣе теплымъ и золотистымъ, что̀ доказываетъ вліяніе на него Рембрандта, хотя старшаго его всего на семь лѣтъ, но уже игравшаго въ то время выдающуюся роль среди амстердамскихъ художниковъ. Позднѣе, вліяніе это становится еще сильнѣе: въ серединѣ 1640 годовъ оно отражается не только въ колоритѣ, но и въ фигурахъ, а послѣ 1644 г.—въ композиціи картинъ. Въ эту пору Бренбергъ рѣшительно примыкаетъ къ группѣ, окружающей Рембрандта.

Бренбергъ жилъ въ Амстердамѣ въ очень хорошихъ условіяхъ, пользуясь большимъ уваженіемъ сограждaнъ и служа какъ бы связующимъ звеномъ между, пользовавшеюся постоянно благосклонностью публики, группою Пуленбурга и группою послѣдователей Рембрандта.

Послѣднія свѣдѣнія о немъ относятся къ 1656 г. Годомъ же смерти его одни (Деканъ) считаютъ 1660 г., другіе (Гаубракенъ) — 1663 г. Во всякомъ случаѣ, съ 1660 г. художественная его дѣятельность уже прекратилась. Картины его встрѣчаются нерѣдко и всегда цѣнились очень высоко.

Діана съ нимфами. Направо, расположились купаться Діана и нимфы: нѣкоторыя изъ нихъ вошли уже въ воду, другія раздѣваются, которыя одѣты. Слѣва, прекрасный заливъ, надъ которымъ горитъ заря, красиво освѣщая маленькія облачка. Возлѣ нимфъ лежитъ оружіе. Ф. м. н.

Д. Ш. $11\frac{1}{2}$ × В. $8\frac{1}{4}$.

БРИЛЬ, Пауль (Paul Brill), родился въ Антверпенѣ, въ 1556 г., былъ сначала ученикомъ малоизвѣстнаго Даміона Ортмана, а въ 1576 г., или 1577 г. прибылъ въ Италію, гдѣ сталъ ученикомъ и сотрудникомъ своего брата Маттіаса (Matthias Brill). Большую часть остальной своей жизни онъ провелъ въ этой странѣ, находясь подъ могущественнымъ покровительствомъ Сикста V и Климента VIII. Къ Риму привязывалъ художника и бракъ его съ итальянскою синьорой Оттавіей Барра. Нужно думать, однако, что Бриль порою наѣзжалъ въ Нидерланды. Умеръ въ Римѣ, 7 октября 1626 г., и похороненъ въ ц. св. Козимо. У него было не мало учениковъ, какъ нидерландцевъ, такъ и итальянцевъ. За свои работы онъ получалъ очень дорого.

Какъ пейзажистъ, Пауль Бриль является совершенно самобытнымъ художникомъ - иниціаторомъ, выведшимъ пейзажную живопись на новую дорогу. Совершенно новое въ XVI вѣкѣ направленіе Ганса Боля, миньятюриста въ пейзажной живописи, а за

нимъ Валькенбурговъ, привело въ концѣ концовъ къ Яну Брюгелю, его сыну и ихъ подражателямъ; направленіе же Пауля Бриля, который, при всей своей нидерландской тщательности въ отдѣлкѣ картинъ, чрезмѣрной еще выпиской деталей древесной листвы и при свойственномъ XVI вѣку однообразіи зеленоватыхъ, голубоватыхъ и буроватыхъ красокъ, началъ писать несравненно шире своихъ предшественниковъ, привело непосредственно къ такимъ пейзажистамъ, какъ впослѣдствіи были Савери, Винкбомсъ, Момперъ, Л. ванъ-Уденъ и даже Клодъ Лорренъ, бывшій ученикомъ Агостино Тасси, ученика Пауля Бриля. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что Бриль вовсе не слѣдовалъ въ своемъ направленіи какимъ либо предшествовавшимъ ему итальянскимъ пейзажистамъ, но самъ проложилъ себѣ путь и повлекъ на него за собою и другихъ художниковъ. Эклектики итальянской школы, какъ Аннибалъ Караччи и Доминикино, а также и иноземные живописцы, бывшіе въ Римѣ, какъ Эльцгеймеръ и Роттергаммеръ, писали фигуры въ его пейзажахъ, или просили его писать пейзажные фоны въ ихъ картинахъ, что не мало способствовало славѣ П. Бриля.

Отдыхъ Діаны на охотѣ. Среди пейзажа, справа расположились на отдыхъ Діана и три нимфы, развѣсивъ свое оружіе и сложивъ добычу. Возлѣ нихъ собаки. А между тѣмъ со всѣхъ сторонъ выглядываютъ серны, зайцы, летаютъ разныя птицы. Вдали нѣсколько идущихъ фигуръ. Ф. м. н.

Х. Ш. 23 × В. 17.

2. Смерть Ніобы. Ніоба, дочь Тантала и сестра Пелопса, имѣла семь прекрасныхъ сыновей и семь дочерей красавицъ. Мать такъ гордилась своими

дѣтьми, что начала смѣяться надъ самою Латоною, у которой было только двое дѣтей: Аполлонъ и Діана. Разгнѣванная богиня пожаловалась дѣтямъ своимъ, которыя поразили гордую женщину страшной местью. Они умертвили своими стрѣлами всѣхъ ея дѣтей, а сама Ніоба отъ горести превратилась въ камень. Въ Малой Азіи и теперь показываютъ утесъ, похожій на изображеніе умоляющей женщины, увѣряя, что это Ніоба.

Но художникъ отступилъ отъ миѳа.

Среди пейзажа, представляющаго лѣсъ, рѣку, горы съ руинами и т. д., на переднемъ планѣ, слѣва Аполлонъ, въ синей одеждѣ и красномъ плащѣ, держитъ въ рукахъ лукъ, съ тетивы котораго только что спустилъ стрѣлу. Позади него собака. Справа картины лежитъ Ніоба, съ обнаженною грудью, въ которую вонзилась стрѣла. Ф. м. н.

Х. Ш. $13^1/_2$ × В. 10.

БРУНИ, Ѳеодоръ Антоновичъ (Fedelio Bruni), сынъ искуснаго плафоннаго живописца и реставратора, родомъ швейцарца, поселившагося въ Россіи, родился въ Москвѣ 23 іюня 1800 г. Одиннадцати лѣтъ отъ роду помѣщенъ въ число воспитанниковъ Академіи, пенсіонеромъ императора. Главнымъ руководителемъ его тамъ былъ В. К. Шебуевъ. Тамъ, еще не имѣя полныхъ 22-хъ лѣтъ отъ роду, онъ принялся за исполненіе картины «Смерть Камиллы», которая пріобрѣла ему въ Римѣ громкую извѣстность и въ послѣдствіи, по присылкѣ ея въ 1834 г. въ Петербургъ, доставила званіе академика. Тамъ же онъ написалъ колоссальную картину «Воздвиженіе Моисеемъ мѣднаго змія» *), чѣмъ стяжалъ

*) Собственно окончилъ онъ ее позже, когда 1838—1840 гг. снова былъ отправленъ въ Римъ.

себѣ славу и заставилъ заговорить о себѣ заграницей: талантливый Оттавій Джили посвятилъ ей, въ 1837 г., цѣлое сочиненіе. Въ 1836 г., по высочайшему повелѣнію, Бруни былъ вызванъ въ Петербургъ, для исполненія живописныхъ работъ для Исакіевскаго собора, признанъ профессоромъ и опредѣленъ преподавателемъ въ классахъ Академіи. По смерти В. Шебуева, съ 1855—1871 г. онъ былъ ректоромъ живописи и ваянія въ Академіи, съ 1849 г. назначенъ хранителемъ картинной галлереи Императорскаго Эрмитажа, а съ 1866 г. ему поручено мозаическое отдѣленіе Академіи. Умеръ онъ въ Петербургѣ 30 августа 1875 г.

Бруни со своимъ мистическимъ направленіемъ представляетъ оригинальное явленіе, стоящее особнякомъ въ исторіи нашего искусства. Онъ не удовлетворялся уже правильною, классическою и холодною живописью своихъ предшественниковъ. Онъ искалъ новыхъ формъ для передачи чувствъ, наполнявшихъ его душу. Онъ всегда порывался за предѣлы видимаго міра, его влекло предвѣчное и безконечное, гигантскіе, символическіе образы. Оттого и симпатіи его склонились болѣе къ дорафаэлистамъ. На «Мѣдномъ зміѣ» сказывается уже вліяніе орвіетскихъ фресокъ Луки Синьорелли. Изъ нѣмецкихъ художниковъ не мало также имѣлъ на него вліяніе Корнеліусъ.

Благодаря своей живой, дѣятельной фантазіи, Бруни успѣшно разрѣшилъ самую трудную задачу въ религіозной живописи: онъ умѣлъ сочетать строгую красоту формы съ истинно-религіознымъ чувствомъ, и никогда важность сюжета не сводилась у него до будничнаго уровня. Композиція его отли-

чается образцовой правильностью, колоритъ нѣжностью; словомъ, онъ преодолѣвалъ всѣ трудности техники съ изумительною виртуозностью.

1. Портретъ сына художника. Мальчикъ изображенъ en face; онъ склонилъ голову къ правому плечу. Платье на немъ голубое; волосы вьются кудрями. Грудной, овальный. Въ н. в.

Х. Ш. 9 × В. 11½. Справа подпись: *Brunj. П. Г.*

2. Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ. Богоматерь въ красной одеждѣ, синемъ хитонѣ и прозрачномъ бѣломъ покровѣ, чрезъ который просвѣчиваютъ волосы, сидитъ бокомъ къ зрителю. Въ забвеніи легкой дремоты, она склонила голову; глаза ея закрыты, правая рука „скользнула вдоль колѣна", а лѣвою она объемлетъ стоящаго на ея колѣняхъ младенца Іисуса. Онъ стоитъ къ зрителю бокомъ, но лицо обращено прямо. Ф. н. в. Фигура Богоматери поколѣнная.

Тонъ картины свѣтлый, воздушный. Верхъ скругленъ. По срединѣ внизу подпись: *F. Brunj. — 1838.* Краски потрескались. *П. Г.*

БРЮЛЛОВЪ, Карлъ Павловичъ, родился въ Петербургѣ *12* декабря 1799 г. Отецъ его, скульпторъ-рѣзчикъ и живописецъ миньятюръ, происходилъ изъ французскаго рода Bruleleau, переселившагося въ Люнсбургъ вскорѣ послѣ отмѣны Нантскаго эдикта и онѣмечившагося. Съ самаго дѣтства Брюлловъ выказывалъ необыкновенныя способности къ рисованію, которыя отецъ и развивалъ въ немъ своими уроками. Въ 1809 г. онъ поступилъ въ Академію и, въ теченіе двѣнадцати-лѣтняго пребыванія въ ней, изумлялъ всѣхъ своими успѣхами въ искусствѣ, а для

товарищей былъ оракуломъ во всемъ, что касается искусства; зато науками занимался довольно небрежно. Ближайшимъ руководителемъ его былъ А. И. Ивановъ, отецъ А. А. Иванова, затѣмъ А. Егоровъ и В. Шебуевъ. Окончивши въ 1821 г. курсъ въ Академіи со всѣми отличіями, онъ получилъ 1-ую зол. мед. и аттестатъ 1-ой степени вмѣстѣ съ правомъ на посылку за границу въ качествѣ пенсіонера Академіи. Но, такъ какъ въ то время вышло постановленіе, чтобы художники, назначенные къ отправленію заграницу, предварительно пробыли три года на родинѣ, то его отправило на свой счетъ Общество поощренія художниковъ. При этомъ иностранная фамилія «Брюлло», по высочайшему повелѣнію, была измѣнена въ русскую «Брюлловъ». За границей, въ Италіи, Брюлловъ пробылъ съ 1822 по 1834 г. Въ это время (1830—1833 гг.) онъ создалъ свою знаменитую «Помпею». Затѣмъ отправился на востокъ, а въ 1836 г. возвратился въ Петербургъ, чтобы занять мѣсто профессора въ Академіи. Но давно таившаяся въ немъ болѣзнь сердца, усилившись, заставила его, въ 1849 г., искать спасенія въ лучшемъ климатѣ, а потому онъ отправился на островъ Мадейру. Тамъ здоровье его начало поправляться и онъ рѣшилъ возвратиться обратно въ Россію. По дорогѣ остановился въ Римѣ, но въ окрестностяхъ его, въ мѣстечкѣ Марчіано, скоропостижно умеръ 11 іюня 1852 г. Прахъ его покоится въ Римѣ, на кладбищѣ Монте-Тестаччіо.

Чудесный техникъ и знатокъ рисунка, не останавливавшійся предъ самыми колоссальными задачами, онъ былъ первымъ русскимъ художникомъ, который заставилъ говорить о себѣ всю Европу. Если

группировка у него нѣсколько условна и театральна, то въ этомъ нужно винить скорѣе эпоху, чѣмъ художника. Особенно Брюлловъ умѣлъ изображать страданія красивыхъ женщинъ, и часто прибѣгалъ къ этой темѣ.

Вотъ что̀ говоритъ о немъ нашъ извѣстный скульпторъ—писатель Рамазановъ:

«Присутствіе свѣта и воздуха въ большей части (Брюллова) картинъ поразительно. Нѣкоторые упрекаютъ его въ излишней цвѣтности и рѣзкости красокъ, и это точно встрѣчается у него въ картинахъ, не совсѣмъ конченныхъ. Сильно чувствовавши краски, онъ не могъ не переносить ихъ сильно на холстъ; тѣло въ его подмалевкахъ въ высшей степени выразительно живо, и даже въ иныхъ картинахъ нѣсколько пестро, но у него, несравненно болѣе другихъ, конецъ вѣнчалъ дѣло. Карлъ Павловичъ крайне былъ взыскателенъ въ оконченности; но почему же онъ самъ не всегда доводилъ свои картины до совершеннаго окончанія? У насъ общепринято говорить въ такомъ случаѣ, что онъ не имѣлъ на это достаточно терпѣнія. Но почему же не уживалось съ нимъ терпѣніе, когда имъ владѣетъ и послѣдній изъ живописцевъ? Отвѣтимъ: посредственность рада-рада, когда ей удастся высидѣть сочиненіе картины и сплотить нѣсколько группъ вмѣстѣ; холодное ея вниманіе поглощено надолго сухимъ исполненіемъ предмета и тутъ иногда доходитъ дѣло чуть не до чеканки кистью; не такова плодовитая натура художника, изобилующаго вымыслами настолько, что жизни его, помноженной на десять разъ, не хватило бы на осуществленіе этихъ вымысловъ. Этотъ, то избытокъ фантазіи и составляетъ часто помѣху

въ окончательности произведеній генія, у котораго въ минуты дѣятельности вся душа помѣщалась, такъ сказать, на концѣ кисти; здѣсь было не только напряженіе физическихъ силъ, но напряженіе всего духовнаго состава человѣка. Брюлловъ, писавши «Помпею», доходилъ до такого изнеможенія силъ, что нерѣдко его выносили изъ мастерской. Не иначе онъ писалъ и многія изъ своихъ картинъ. Такое настроеніе не всегда зависитъ отъ воли человѣка и оно не могло повторяться часто на одномъ и томъ же предметѣ, почему охлажденіе къ собственному труду становится понятно. Дабы при окончаніи проникнуться вновь содержаніемъ картины, со стороны художника требовались уже намѣренныя усилія, а при избыткѣ фантазіи Брюллова, это было не легко; онъ самъ лучше всѣхъ понималъ это и потому, при подмалевкахъ, особенно большаго размѣра, онъ уже не отрывался отъ нихъ; трудясь по цѣлымъ днямъ, цѣлыя недѣли, онъ хотѣлъ, какъ-бы однимъ непрерывнымъ почеркомъ кисти, скорѣе укрѣпить на холстѣ всю цѣлость обдуманной мысли. Иные упрекаютъ Брюллова за эффектность. Онъ прибѣгалъ къ эффектному освѣщенію и въ портретахъ. Но это было дѣлано не безъ обдуманныхъ причинъ. Брюлловъ зналъ, какую голову освѣтить обыкновеннымъ ровнымъ свѣтомъ и для какой головы нужно свое особенное освѣщеніе, дабы выказать ихъ съ болѣе выгодной и болѣе привлекательной стороны».

Не можемъ не помѣстить также прекрасной характеристики дѣятельности Брюллова, сдѣланной В. В. Чуйко и помѣщенной въ № 2 «Вѣстника Изящныхъ Искусствъ» за 1887 г.

«Французскій романтизмъ, пишетъ нашъ почтенный художественный критикъ, въ лучшей своей формѣ отразился блестящимъ образомъ въ Россіи. Я разумѣю Карла Брюллова, котораго съ нѣкоторыхъ поръ принято въ русской художественной критикѣ умалять, возвеличивая не въ мѣру значеніе Иванова. Это одна изъ тѣхъ несправедливостей, которыми русская критика такъ часто грѣшитъ. Не обинуясь можно сказать, что Брюлловъ, послѣ Делароша,—одинъ изъ лучшихъ представителей французскаго романтизма, который перенесенъ имъ на русскую почву. Если романтизму въ Европѣ пришлось много бороться съ различнаго рода художественными предразсудками, то этотъ романтизмъ встрѣчалъ еще бо́льшія препятствія въ Россіи, гдѣ укоренившаяся рутина царствовала безконтрольно. Попытки на самостоятельность у насъ были и до Брюллова—у Егорова, Шебуева, Басина, и Бруни; но эти попытки пропадали безслѣдно, свидѣтельствуя только о благихъ намѣреніяхъ реформаторовъ, у которыхъ не было ни достаточно таланта, ни ясно опредѣленнаго плана, чтобы реформа имѣла смыслъ и значеніе. Можетъ быть также, что эти попытки были сдѣланы слишкомъ рано, когда русская живопись не успѣла еще окрѣпнуть. Дѣйствительнымъ реформаторомъ въ русскомъ искусствѣ былъ Брюлловъ. Съ блестящимъ, хотя и довольно поверхностнымъ талантомъ, Брюлловъ соединялъ техническія средства въ изумительномъ совершенствѣ, при развитомъ и образованномъ умѣ. Онъ постоянно изучалъ великихъ поэтовъ, историковъ, философовъ, художниковъ. По натурѣ, по темпераменту, по складу ума и по привычкамъ,

онъ былъ чистокровнымъ романтикомъ, носившимся всегда съ какой нибудь «идеей», былъ всегда блестящимъ, но поверхностнымъ, рѣшавшимъ съ плеча, нѣсколько легкомысленно, самые сложные вопросы исторіи и психологіи, но искреннимъ и всегда художникомъ, не желавшимъ подчиниться литературнымъ взглядамъ и моднымъ теоріямъ. Съ Брюллова, собственно говоря, начинается творческая дѣятельность русской живописи: онъ далъ ей толчекъ, вывелъ ее на настоящую дорогу, указалъ ей путь, по которому она должна идти. Этимъ путемъ, для тогдашняго времени, было освобожденіе отъ традиціоннаго классицизма, освобожденіе отъ подражательности и мертвой рутины, и это освобожденіе въ русской живописи совершилось благодаря Брюллову. Правда, онъ былъ послѣдователемъ Делароша, но вѣдь и Ивановъ былъ послѣдователемъ Овербека и Корнеліуса. Это обстоятельство, однако, нисколько не умаляетъ его громаднаго значенія. Если русская литература, благодаря Пушкину, рано освободилась отъ романтизма (хотя нельзя забывать того, что одно время и самъ Пушкинъ находился подъ вліяніемъ романтизма, что въ русской поэзіи есть Лермонтовъ, на которомъ романтизмъ отразился въ значительной степени), то русская живопись не могла обойти этого движенія вслѣдствіе того, что прежде не представила ни одного выдающагося таланта, который основалъ бы и утвердилъ національную школу. Нельзя забывать того важнаго факта, что русское искусство, въ началѣ своего существованія, было иноземнымъ цвѣткомъ, пересаженнымъ на русскую почву, взлѣлеяннымъ въ оранжереѣ, благодаря тщательному уходу и возвышенной тем-

пературѣ. Не мудрено поэтому, что долгое время оно представляло изъ себя нѣчто очень странное, блѣдное и захудалое. Оно долго еше оставалось бы такимъ, если бы не появился Брюлловъ, не вывелъ этотъ чужеземный цвѣтокъ на свѣжій воздухъ, не влилъ въ него свѣжихъ соковъ европейскаго искусства и не аклиматизировалъ его».

1. Нашествіе Гензериха на Римъ (въ 455 году по Р. Хр.).

По пріѣздѣ изъ Италіи въ Москву, въ 1835 г., Брюлловъ самымъ энергичнымъ образомъ былъ перевезенъ Алексѣемъ Алексѣевичемъ Перовскимъ на квартиру къ этому послѣднему. Здѣсь, подъ кровомъ радушнаго хозяина, онъ принялся за работу, послѣ того, какъ уже пять мѣсяцевъ не было у него кисти въ рукахъ. И вотъ здѣсь то написанъ имъ эскизъ *Нашествія Гензериха на Римъ.* Картина эта заказана ему Перовскимъ. Когда А. С. Пушкинъ, посѣтивши Брюллова, замѣтилъ ему, что картина, написанная по этому эскизу, можетъ стать выше «Помпеи», онъ отвѣчалъ: «И сдѣлаю выше «Помпеи»»! Но, къ сожалѣнію, предпріятіе это осталось невыполненнымъ.

По направленію къ храму ѣдетъ Гензерихъ, верхомъ на ворономъ конѣ, сбруя котораго украшена красными кистями. На немъ шлемъ съ короной и съ большимъ конскимъ хвостомъ, кольчуга надѣта на лиловую рубашку; ноги его завернуты въ красное; сверхъ кольчуги накинута желтая съ краснымъ епанча. Онъ обращенъ къ зрителю правымъ бокомъ, правая рука вытянута. Нѣсколько лѣвѣе его, на переднемъ планѣ, негръ съ завязаннымъ ртомъ и съ бѣлой чалмой на головѣ, въ бѣломъ плащѣ, изъ подъ котораго видна желтая рубашка взвалилъ на плечо молодую женщину. Ея лиловое платье свалилось и обнажило до

таліи прекрасное тѣло; тщетно силится она правою рукою оттолкнуть, какъ клещами обхватившую ее, руку негра, а лѣвою тянется къ мужу, который, на колѣняхъ, уцѣпился руками за негра, моля его о пощадѣ. Свалившійся съ него лиловый плащъ открылъ зеленую тунику. Еще лѣвѣе, другой негръ повалилъ красивую молодую женщину на землю и снимаетъ съ нея дорогое ожерелье. На ней надѣто красное платье, возлѣ нея лежитъ синій плащъ. На ступеняхъ храма, по направленію къ которому ѣдетъ Гензерихъ, стоитъ папа въ полномъ облаченіи, съ тіарою на головѣ и съ жезломъ въ рукѣ. Тутъ же на ступеняхъ лежитъ убитый, схватившись правою рукою за грудь, по которой струится кровь, лѣвая рука его безсильно упала на землю. На немъ накинутъ блѣднозеленый плащъ. Около него, въ ужасѣ, жена, задомъ къ зрителю, обернувъ голову вправо, почти въ профиль. На ней красно-оранжевое платье и зеленый плащъ, волосы ея собраны сзади греческимъ узломъ. На правой рукѣ она держитъ ребенка; другой ребенокъ, побольше, стоитъ на землѣ; вся его фигура изображаетъ ужасъ; на немъ надѣта лиловая туника и сиреневый плащъ. Немного позади, крѣпко схватились между собою три женщины. Одна въ зеленомъ плащѣ, цвѣта vieil or, задомъ къ зрителю, другая въ лиловой туникѣ и голубомъ плащѣ и третья въ свѣтлой туникѣ и пурпурномъ плащѣ, на черныхъ волосахъ ея надѣта золотая императорская корона. Два негра, голые, только опоясаннные, одинъ изъ нихъ въ шлемѣ, стараются разъединить ихъ. На самой верхней ступени два человѣка тащатъ вырывающуюся изо всѣхъ силъ женщину. Съ нея уже свалился зеленый плащъ и бѣлая одежда своими складками ясно обозначаетъ ея формы. Въ заднемъ планѣ видны другіе дикіе воины, предающіеся грабежу и насилію, расхищающіе церковныя и частныя сокровища. Ф. м. н.

Х. Ш. 26½ × В. 19½.

Картина мѣстами потрескалась. Эскизъ этотъ по смерти Алексѣя Алексѣевича Перовскаго, перешелъ

къ брату его, Василію Алексѣевичу, который подарилъ его Ѳ. Ив. Прянишникову.

2. Портретъ гр. В. А. Перовскаго. Генералъ-адъютантъ, графъ Василій Алексѣевичъ Перовскій родился въ 1794 г. Въ 1828 г. удачно велъ осадныя работы подъ Варною; участвовалъ при взятіи Аглары. Въ 1833 г. назначенъ Оребургскимъ военнымъ губернаторомъ и командиромъ Оренбургскаго корпуса, потомъ Самарской губерніи. Умеръ въ 1859 г.

Онъ изображенъ въ мундирѣ съ регаліями. Лицо необыкновенно характерно. Фигура грудная въ н. в., обращена, какъ и лицо, въ $^3/_4$. Фономъ служитъ облачное небо.

Х. Ш. $12^1/_2$ × В. 15.

Писанъ въ 1836 г.

3. Портретъ ваятеля Ив. Петр. Витали. Родился въ 1794 г., ум. въ 1855 г. Ученикъ Августина Трискорни.

Во время пребыванія К. Брюллова въ Москвѣ, извѣстный скульпторъ, И. П. Витали особенно уважавшій его талантъ, сталъ просить позволенія вылѣпить его бюстъ. Склонившись на его просьбы, Брюлловъ даже переѣхалъ къ нему на квартиру и согласился сидѣть на натурѣ, лишь съ тѣмъ условіемъ, чтобы ему читали въ это время книги, что̀ и дѣлалось по очереди постоянно окружавшими его художниками, а иногда приводились изъ мастерскихъ рабочіе Витали, которые прекрасно пѣли русскія пѣсни, — словомъ употреблялись всѣ способы, только бы занять и удержать на натурѣ нетерпѣливаго Брюллова. И бюстъ вышелъ на славу; ни-

когда, ни раньше, ни позже, не удавались ему такъ бюсты,—особенная любовь и стараніе, вмѣстѣ съ совѣтами и замѣчаніями геніальнаго художника, сдѣлали то, что бюстъ этотъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, и Витали удостоился за него, въ 1838 г., званія свободнаго художника. Въ благодарность за такую работу, Брюлловъ написалъ съ него портретъ.

Тучный Витали сидитъ въ креслѣ и смотритъ на стоящій передъ нимъ глиняный бюстъ Брюллова. Лѣвая рука его лежитъ на столѣ, въ правой онъ держитъ стеку; на колѣно положила свою умную голову собака. Фонъ темный; фигура поколѣнная въ н. в.

Х. Ш. $16^3/_4$ × В. $20^1/_2$.

Съ боку бюста подпись: *К. Брюлловъ.* Отдѣлка превосходная. Даръ Ѳ. В. Чижова.

4. Турчанка въ чалмѣ. Турчанка, въ пестрой чалмѣ, лежитъ, облокотясь правою рукой на синюю подушку. На лѣвомъ плечѣ ея накинута темно-зеленая бархатная одежда. Лицо очень задумчивое. Фигура поясная н. в.

Х. Ш. $18^1/_2$ × В. $15^1/_4$.

5. Портретъ князя А. Н. Голицына. Князь Александръ Николаевичъ Голицынъ родился 8 декабря 1773 г., умеръ 28 ноября 1844 г., правнукъ дядьки Петра В., князя Бориса Алексѣевича, важный вельможа, другъ царей Александра I и Николая I, съ пользою подвизавшійся на разныхъ поприщахъ.

Онъ изображенъ во весь ростъ въ н. в., сидящимъ съ книгою въ своемъ кабинетѣ, въ креслахъ краснаго дерева, обитыхъ краснымъ штофомъ, около чернаго письменнаго стола, съ краснымъ сукномъ. На столѣ стоятъ большіе

часы и на нихъ бюстъ императора Александра I. Возлѣ стола тумба съ чугуннымъ бюстикомъ и жардиньерка съ плющомъ. Въ углу виситъ образъ; рядомъ, на столѣ, картина Доменикина, изображающая Іоанна Богослова. Вдали видна открытая дверь, ведущая въ другія комнаты, прекрасно освѣщенныя розоватымъ и зеленоватымъ свѣтомъ. Одежда на князѣ та самая, которую онъ всего чаще носилъ — сѣрый фракъ съ регаліями. Лицо его живое, мыслящее, полное выразительности.

Х. Ш. 33 × В. 42.

Писанъ въ 1840 г. Это одинъ изъ самыхъ лучшихъ портретовъ Брюллова. Разсказываютъ, что Прянишниковъ подарилъ Голицыну картину Доменикина, которая изображена здѣсь, на стѣнѣ, въ благодарность за что получилъ отъ князя позволеніе заказать его портретъ Брюллову.

6. Спаситель во гробѣ. Картонъ, написанный имъ въ 1846 г. для транспарантной картины, принадлежащей гр. Н. В. Адлербергу.

Почившій Іисусъ Христосъ лежитъ въ гробу, покрытый бѣлой пеленою, со сложенными на груди руками. Передъ Нимъ предстоитъ ангелъ съ преклоненною головою, въ благоговѣйномъ созерцаніи, а у гроба лежитъ терновый вѣнецъ. Вокругъ головы Христа небольшое сіяніе и таинственный небесный свѣтъ озаряетъ пещеру.

Ш. 32 × В. 40.

Перспектика и раккурсъ, какъ въ картинѣ, такъ и въ картонѣ, поистинѣ изумительны: въ немъ только два аршина, а Іисусъ изображенъ лежащимъ во весь ростъ, и это сокращеніе фигуры произведено единственно игрою свѣта и тѣни на всей фигурѣ и на складкахъ покрова. Картонъ исполненъ чернымъ карандашемъ. Одно это рѣдкое произведеніе, еслибы

Брюлловъ былъ менѣе извѣстенъ, могло бы составить ему громкую славу. *П. Г.*

7. Портретъ И. А. Крылова. Нашъ знаменитый баснописецъ сидитъ въ креслѣ, en face. Лѣвою рукою онъ облокотился на зеленую спинку кресла. На немъ надѣтъ черный сюртукъ со звѣздою и Владиміръ на шеѣ. Фонъ красный. Ф. н. в., поясная.

Х. Ш. 19 × В. 22½.

Въ противуположность законченному портрету Витали, это не болѣе какъ подмалевокъ, но подмалевокъ ловкій, характерный, можно сказать геніальный. Здѣсь какъ живой сидитъ тучный «дѣдушка Крыловъ», съ умнымъ, спокойнымъ лицомъ, исполненнымъ добродушнаго юмора. Рука исполнена ученикомъ Брюллова, Ѳ. А. Горецкимъ. Портретъ находился на Лондонской выставкѣ 1862 г. *П. Г.*

8. Эрминія у пастуховъ. Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы Тасса: «Освобожденный Іерусалимъ».

Среди гористаго пейзажа, кое-гдѣ покрытаго деревьями, сидитъ семейство пастуховъ: въ серединѣ старикъ, съ перекинутымъ чрезъ плечо мѣхомъ; правою рукою онъ держитъ корзину, а лѣвою, опущенною на колѣно, придерживаетъ за ручку лежащаго у его ногъ ребенка. Справа отъ него юноша съ дудочкою въ рукахъ — появленіе царевны застало его играющимъ. Онъ сидитъ на мѣху и желтый шарфъ опоясываетъ его стройный станъ. И старикъ, и юноша, оба обращены къ зрителю правымъ профилемъ. Слѣва отъ юноши сидитъ дѣвущка въ вѣнкѣ, зеленый плащъ обнажаетъ ея грудь. Около нихъ лежатъ козы и стоитъ баранъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 31 × В. 21¼.

Царевна еще не дописана; вообще вся картина неокончена. Въ трехъ мѣстахъ холстъ картины про-

колотъ: внизу, на камнѣ; вверху, на деревѣ и у самаго носа старика.

6. Бахчисарайскій фонтанъ. Какъ извѣстно, Бахчисарайскій фонтанъ не представляетъ ничего подобнаго нашимъ, напримѣръ, Петергофскимъ фонтанамъ: это не болѣе, какъ струя воды, бьющая изъ стѣны.

Но нашъ художникъ представилъ намъ обыкновенный фонтанъ съ чашею, изъ краевъ которой брызжетъ вода и падаетъ, наконецъ, въ огромный мраморный бассейнъ, въ которомъ играютъ золотыя рыбки. Ханскія жены расположились

„Вокругъ игриваго фонтана,
На шелковыхъ коврахъ онѣ
Толпою рѣзвою сидѣли
И съ дѣтской рѣзвостью глядѣли,
Какъ рыба въ ясной глубинѣ
На мраморномъ ходила днѣ.
Нарочно къ ней на дно иныя
Роняли серьги золотыя“,

или спускали дорогія жемчужныя ожерелья, любуясь, какъ обманутыя рыбки принимали ихъ за пищу. Возлѣ нихъ усѣлся непреклонный, равнодушный евнухъ.

„Его ревнивый взоръ и слухъ
За всѣми слѣдуетъ всечасно.
Его душа любви не проситъ,
Какъ истуканъ, онъ переноситъ
Насмѣшки, ненависть, укоръ,
Обиды шалости нескромной,
Презрѣнье, просьбы, робкій взоръ
И тихій вздохъ, и ропотъ томный“.

Одна изъ красавицъ, стоя спиною къ зрителю, граціознымъ движеніемъ направляетъ въ своихъ подругъ послушную струю; тѣ со смѣхомъ сторонятся; ихъ удовольствіе раздѣляетъ и черная невольница съ опахаломъ. Позади

фонтана стоитъ, правымъ профилемъ къ зрителю, Зарема. Она устремила свой злобный взоръ на окно, выдѣляющееся въ глубинѣ справа. На немъ сидитъ, поникнувъ бѣлокурою головкой, печальная Марія.

„И мнится, въ томъ уединеньи
Сокрылся нѣкто неземной.
Тамъ день и ночь горитъ лампада
Предъ ликомъ Дѣвы Пресвятой,
Души тоскующей отрада,
Тамъ упованье въ тишинѣ
Съ смиренной вѣрой обитаетъ,
И сердцу все напоминаетъ
О близкой, лучшей сторонѣ...
Тамъ дѣва слезы проливаетъ
Вдали завистливыхъ подругъ;
И между тѣмъ, какъ все вокругъ
Въ безумной нѣгѣ утопаетъ,
Святыню строгую скрываетъ
Спасенный чудомъ уголокъ“.

Дѣйствительно, прекрасенъ выходитъ этотъ контрастъ между азіатской, пестрой роскошью гарема и скромною тишиною этой уединенной, синеватой комнатки съ нѣжною фигурою Маріи, въ бѣломъ атласномъ европейскомъ платьѣ.

Картина составляетъ даръ Ея Императорскаго Высочества покойной *Великой кн. Маріи Николаевны.*

Х. Ш. $24^3/_8$ × В. $19^3/_8$.

Слѣва подпись: *К. Брюлловъ.* ‖ *1849 г.* Послѣдняя цифра плохо видна.

10. Портретъ Ѳ. И. Прянишникова. Дѣйствительный тайный совѣтникъ Ѳедоръ Ивановичъ Прянишниковъ, извѣстный любитель и покровитель наукъ и искусствъ, составившій такую прекрасную

галлерею, которая почти цѣликомъ поступила теперь въ Румянцовскій музей.

Изображенъ во фракѣ, бѣломъ жилетѣ и черномъ атласномъ галстухѣ. На фракѣ двѣ звѣзды. Портретъ овальный, грудной. Ф. н. в.

Х. Ш. 13 × В. $15^3/_4$.

Писанъ въ 1849 году. Полонъ жизни и рельефности. *П. Г.*

11. Спаситель въ терновомъ вѣнцѣ и багряницѣ. Отягченный страданіями, Іисусъ обращаетъ къ небу полные слезъ глаза свои. Скорбь, кротость и терпѣніе выражается на его лицѣ. Изображеніе грудное, овальное. Н. в.

Ш. 9 × В. 11.

Это прекрасное произведеніе принадлежитъ къ послѣднимъ трудамъ художника, написаннымъ имъ на родинѣ, передъ отъѣздомъ въ 1849 г. за границу. Написано на картонѣ масляными красками. *П. Г.*

12. Собственный портретъ художника. Передъ отъѣздомъ своимъ на о. Мадейру, еще не вполнѣ оправившись отъ болѣзни, Брюлловъ, въ минуту вдохновенія, съ замѣчательной быстротой набросалъ свой собственный портретъ.

Съ блѣднымъ, похудѣвшимъ лицомъ, которое за время болѣзни обросло бородой, сидитъ Брюлловъ въ большихъ креслахъ, на ручкѣ которыхъ покоится его рука. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. $11^1/_2$ × В. 14.

Верхъ скругленъ. Находился на выставкѣ въ Лондонѣ въ 1862 г.

Особенно замѣчательна прозрачность тѣлеснаго покрова и глубина выраженія глазъ. Отдѣланы пре-

красно лишь голова и рука, все прочее лишь набросано. *П. Г.*

БУКЕВИЧЪ, Николай.

Военная сцена. Солдаты зимою разводятъ огонь въ лѣсу.

Х. Ш. 6¼ × В. 5.

БУРДИНЪ, Николай.

Внутренность малой церкви Зимняго дворца въ Петербургѣ, при дневномъ свѣтѣ. Оживлена фигурами. Тщательно выполнено и хорошо освѣщено.

Х. Ш. 15 × В. 12¾. *П. Г.*

БУТАЕВЪ, С. С. Крестьянинъ-самоучка, Московской губерніи, Бронницкаго уѣзда, деревни Патрикѣевой.

Портретъ бѣлокураго, здороваго мальчика. Грудное изображеніе въ ¾. Ф. н. в.

Х. Ш. 7 × В. 9. Писанъ въ 1869 г.

БУТЪ, Питеръ, родился въ Брюсселѣ, въ 1660 (?) г. Онъ украшалъ картины Николая Баудевинса фигурами. Очень уважаемъ знатоками. Біографы называютъ его то Франсуа Бутъ, то Н. Бутъ, такъ что можно подумать, что было много художниковъ съ этимъ именемъ, тогда какъ въ дѣйствительности былъ только одинъ. Его легкая кисть напоминаетъ манеру Теньера и имѣетъ нѣкоторое сходство съ Яномъ Брюгелемъ Бархатнымъ, но только съ большимъ достоинствомъ, хотя и съ меньшею легкостью.

Пейзажи, работы Питера Бутъ и Баудевинсъ см. Баудевинсъ.

ВАКСЕЛЬ, Лидія.

Нищіе въ Римѣ. У стѣны дома сидитъ итальянскій нищій. Голова его опустилась, въ безсильномъ отчаяніи, на руку, облокоченную о колѣно; въ другой рукѣ держитъ онъ скрипку. Возлѣ него стоитъ красивая женщина; въ одной рукѣ она держитъ ребенка, другую протянула, прося подаянія. Ребенокъ прижался къ ней и плачетъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 22½ × В. 24½. Слѣва подпись: *Lydie de Waxel* | *1856*.

Теплый тонъ картины и глубокое чувство сильно дѣйствуетъ на душу зрителя, но нельзя не сказать, чтобы картина не была слишкомъ идеализована.

ВАННУККИ, или Ваннуччи, Андреа (Andrea Vannucchi), прозванный д'Аніоло детто-дель Сарто (A. del Sarto), сынъ портнаго, родился во Флоренціи, въ 1487 (1488) г. Первое руководство въ искусствѣ получилъ онъ отъ посредственнаго живописца Дж. Бариле, а впослѣдствіи долго пользовался совѣтами П. ди Козимо, и умеръ въ Флоренціи же, отъ чумы, 22 января 1530 (1531) г. Онъ принадлежитъ къ самому блестящему періоду Флорентинскаго искусства.

Манера его полна граціи, рисунокъ правиленъ, пожалуй, даже до сухости; колоритъ яркій и гармоничный, движеніе онъ придавалъ всегда вполнѣ естественное, драпировки расположены красиво, но мало характерно. Особенно хорошо писалъ онъ младенцевъ, необыкновенно искусно владѣя тонкими и мягкими затушевками, которыя, не чувствительно

теряясь однѣ въ другихъ, удивительно точно изображали неразвитыя формы младенческаго тѣла. Онъ былъ очень скроменъ и могъ бы обогатиться, но никогда не бралъ надлежащей платы за свои картины. Во всѣхъ картинахъ дель Сарто умѣлъ сохранить типъ особенной женской красоты, которая хотя какою нибудь частью напоминала ему лицо до конца жизни страстно любимой, хотя невѣрной и страшно мучавшей его, жены его. Она подъ разными типами представляется у него во всѣхъ женскихъ и даже дѣтскихъ головкахъ. Несхожія между собою, головки этѣ имѣютъ что-то общее, всѣ проникнуты одинакою мыслью, всѣ запечатлѣны одинакою любовью и страстью къ ихъ прототипу. А комбинаціи всѣхъ ихъ даетъ намъ всецѣло типъ его жены. А. дель Сарто пользовался особымъ покровительствомъ французскаго короля Франциска I. Кажется, ни одинъ художникъ не имѣлъ столько подражателей, какъ Андреа дель Сарто.

1. Святое семейство. Младенецъ Іисусъ и маленькій Іоаннъ главныя фигуры картины и въ нихъ художникъ сосредоточилъ все движеніе. Св. Дѣва и св. Елизавета только поддерживаетъ своихъ дѣтей, сохраняя при этомъ полное молчаніе. Прелестныя дѣтскія фигуры полны дѣтской простоты и невинности, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ чувствуется что-то неземное. Іоаннъ говоритъ; рука его, поднятая кверху, указываетъ на предметъ ихъ разговора. Выраженіе лица вполнѣ соотвѣтствуетъ будущему пророку и предтечѣ Спасителя. Христосъ обернулъ къ нему свою головку, исцолненную неземнаго благородства.—Онъ со вниманіемъ слуша-

етъ. Выраженіе дѣтской наивности и вмѣстѣ глубокое сознаніе своего высокаго назначенія переданы прекрасно. Два ангела, изъ которыхъ у одного видна только часть лица, а другой съ флейтою въ рукахъ, дополняютъ группу.

Эта картина имѣла огромный успѣхъ, такъ что художникъ сдѣлалъ множество повтореній съ нея почти безъ измѣненія.

Мы имѣемъ здѣсь старинную копію. Ф. н. в.

Х. Ш. $23\frac{1}{2}$ × В. $29\frac{1}{2}$.

Оригиналъ находится въ Вѣнскомъ Бельведерѣ.

2. Голова Спасителя. Грудное изображеніе въ красной одеждѣ. Прогвожденныя руки его сложены на груди. Всѣ контуры туманны. Задумчивые глаза смотрятъ прямо. Лицо почти en face. Фонъ темный. Верхъ скругленъ. Ф. н. в.

Д. Ш. $6\frac{1}{2}$ × В. $10\frac{1}{2}$.

Копія съ оригинала, находящагося во Флоренціи.

3. Богоматерь съ младенцемъ Христомъ и Іоанномъ. На землѣ сидитъ голый бѣлокурый младенецъ Христосъ, обратясь къ наклонившейся надъ нимъ Богоматери. На ней надѣто блестящее вишневое платье. Надъ Христомъ стоитъ голый младенецъ Іоаннъ. Сзади Маріи, прикрывшись рукою, стоитъ Іосифъ. Ф. н. в.

Д. Ш. $17\frac{1}{4}$ × В. $26\frac{1}{4}$.

Старинная копія. Колоритъ замѣчательно хорошъ.

4. Св. Семейство. Богоматерь въ золотистой одеждѣ и красномъ плащѣ, чрезъ плечо ея перекинуто бѣлое покрывало. Необыкновенно красивое, задумчивое лицо ея обращено en face. Она сидитъ и держитъ на колѣняхъ голову младенца Іисуса. Возлѣ стоитъ младенецъ Іоаннъ;

на немъ красный плащъ. Изъ-за скалъ виднѣется синее небо. Ф. н. в.

Х. Ш. 23½ × В. 27.

Старинная копія, можетъ быть, принадлежащая кисти Бронзино.

ВАННУЧЧИ ДИ-КРИСТОФАНО, Пьетро (Pietro Vannucci di Cristofano), прозванный *Перуджино* (il Perugino), родился въ Читта делла Пьеве, близь Перуджіи, въ 1446 г. Имя его учителя въ точности неизвѣстно; одни называютъ Пьетро де Перувэ, другіе Николо Алунно; Вазари говоритъ, что это былъ почти неизвѣстный художникъ. Только когда Сикстъ IV сооружалъ Сикстинскую капеллу, то были вызваны лучшіе художники для ея украшенія, въ числѣ другихъ былъ Перуджино. Онъ является блестящимъ истолкователемъ преданій древне-христіанской живописи. Усвоивъ себѣ натуралистическую выработку формъ, не смотря на сухость и однообразіе, онъ далъ цѣлый рядъ такихъ проиведеній, которыя по своему прозрачно цвѣтистому колориту и утонченной нѣжности формъ носятъ на себѣ печать милаго, задушевнаго, мечтательнаго чувства.

Къ Перуджино примыкаетъ цѣлый циклъ помощниковъ и учениковъ, среди которыхъ какъ особая звѣзда, озаряющая самого учителя, блистаетъ Рафаэль Санціо.

1. Св. Дѣва Марія, Іосифъ, Іоаннъ Креститель и два ангела поклоняются новорожденному Спасителю.

На землѣ, опершись о подушку, лежитъ новорожденный младенецъ Іисусъ. Передъ Нимъ, въ благоговѣніи, молит-

венно сложивши руки, преклонила колѣна пресв. Дѣва. Рядомъ съ ней стоитъ, склонившись на одно колѣно, голый младенецъ Іоаннъ; къ плечу его прислоненъ крестъ. Позади него два ангела, тоже на колѣняхъ. За Маріею стоитъ на одномъ колѣнѣ Іосифъ. Вдали виднѣются горы. Ф. м. н.

Х. Кругъ діаметра 20 в. Старинная копія.

2. Св. Семейство и св. Екатерина. Богоматерь сидитъ съ голымъ младенцемъ Іисусомъ на колѣняхъ. Справа, благоговѣйно сложивъ руки, смотритъ на Іисуса Іосифъ. Слѣва стоитъ св. Екатерина. Фонъ черный. Ф. поколѣнная м. н.

Х. Ш. 12½ × В. 17½. Старинная копія.

ВАРНЕКЪ, Александръ Григорьевичъ, сынъ мебельнаго мастера, родился въ Петербургѣ, 15 февраля 1782 г. Въ воспитанники Академіи опредѣленъ въ 1795 г. Наставниками его здѣсь были Д. Левицкій и С. Щукинъ. Получивъ въ 1802 г. первую золотую медаль, въ слѣдующемъ году онъ былъ выпущенъ изъ Академіи съ чиномъ XIV класса и отправленъ на казенный счетъ за границу, гдѣ пробылъ до 1809 года. Вернувшись въ Петербургъ въ 1810 г., онъ получилъ званіе академика, за портретъ гр. Потоцкаго, и принялъ на себя преподаваніе портретной живописи въ Академіи, сначала безъ жалованія, а потомъ получилъ и штатное мѣсто. Въ 1824 году назначенъ хранителемъ рисунковъ и эстамповъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Затѣмъ, постепенно повышаясь, въ 1834 году возведенъ въ заслуженные профессора. Не мало оказано имъ заслугъ и передъ обществомъ поощренія художниковъ. Умеръ въ Петербургѣ 19 марта 1843 г.

Варнекъ считается однимъ изъ лучшихъ русскихъ портретистовъ. Работы его отличаются сходствомъ и прекраснымъ освѣщеніемъ. Занимался также и скульптурою.

1. Портетъ молодаго человѣка со скрипкою въ рукѣ. Грудное изображеніе въ 3/4. Выраженіе улыбающагося лица его прекрасно. Ф. н. в.

Х. Ш. 9 × В. 12¼. Внизу справа подпись: *А. Вар...* Слегка потрескалась. Написано живо и рельефно. *П. Г.*

2. Мальчикъ съ болонкой. Грудной портретъ мальчика, держащаго на рукахъ болонку. Лицо его мило, выразительно. Волосы небрежно раскинуты. Ф. н. в.

Х. Ш. 6½ × В. 7¾. Писано широко, дышитъ жизнью и свѣжестью. *П. Г.*

ВАРОТАРИ, Александро (Alessandro Varotari), прозванный *«иль Падованино»* (il Padovanino), сынъ художника Даріо Варотари, родился въ Падуѣ, въ 1590 г. Ученикъ своего отца. Дѣлилъ время между Падуей и Венеціей; приготовилъ много художниковъ. Умеръ въ Венеціи въ 1650 г.

Въ произведеніяхъ своихъ онъ является счастливымъ подражателемъ Тиціана, и обладаетъ прекраснымъ знаніемъ раккурсовъ, обдуманной композиціей и необыкновенной легкостью кисти. Картины его отъ времени очень почернѣли.

1. Христосъ подаетъ св. Вероникѣ полотно, которымъ утерся.

Какъ извѣстно, существуетъ нѣсколько легендъ о происхождени нерукотворныхъ образовъ. Одна изъ нихъ, наиболѣе распространенная на востокѣ,

говоритъ, что Авгарь, царь Эдессы, будучи боленъ, прислалъ пословъ къ Спасителю, прося его объ исцѣленіи. Спаситель отерся убрусомъ и на немъ отпечатлѣлся Его ликъ. Другая легенда, болѣе распространенная на западѣ, передаетъ разсказъ иначе. По ней, Вероника, благодарная за освобожденіе отъ своей болѣзни, желала имѣть предъ собою образъ Христа и, купивъ полотна, шла къ живописцу, чтобы заказать ему. Но на пути она встрѣтила Христа, который, прикоснувшись ликомъ къ полотну, возвратилъ ей его со своимъ изображеніемъ. Наконецъ, третья легенда, съ которою мы и имѣемъ здѣсь дѣло, разсказываетъ такъ: когда Христосъ несъ крестъ на Голгофу, Вероника подала ему убрусъ, чтобы отереть потъ съ лица, и на убрусѣ осталось изображеніе Господа, вѣнчаннаго терніемъ.

На шеѣ Христа надѣта веревка, на головѣ терновый вѣнецъ. Онъ несетъ на плечѣ крестъ. Сзади видна голова Симона Киренеянина, спереди голова воина, держащаго конецъ веревки. Полуфигуры н. в.

Х. Ш. 19 × В. 16.

2. Марсъ и Венера съ амуромъ на рукахъ. Венера въ бѣломъ платьѣ съ широкимъ воротомъ, держитъ на рукахъ сына. Рыжеватые волосы ея собраны подъ сѣткой, въ ухѣ серьга. Обращена въ профиль къ зрителю. Предъ нею, также въ профиль, только лѣвою стороною, стоитъ Марсъ со шлемомъ на головѣ и въ латахъ, на которыя накинутъ красный плащъ. Глаза обоихъ устремлены на Амура. Фигуры поясныя н. в. Фонъ темный.

Х. Ш. 23 × В. 20.

ВАТЛЭ, Луи Этьенъ (Louis-Etienne Watelet) родился въ Парижѣ въ 1780 г., умеръ въ 1866 г.

Сперва онъ слѣдовалъ направленію Гаспара Пуссена, потомъ, перейдя къ болѣе натуралистическому взгляду, пріобрѣлъ себѣ на этомъ поприщѣ большую извѣстность.

Хижина близь озера. Изящный миньятюрный пейзажъ, съ тщательно выписанными деревьями, водопадомъ и постройками. Вдали синѣются горы. Сочно, колоритно и симпатично. Оживлено фигурами.

Х. Ш. $5^3/_4$ × В. $4^3/_4$.

Слѣва, въ углу, на камняхъ, подпись: *Wateles* ‖ *1845*. Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ВАТТО, Антуанъ (Jean Antoine Watteau), сынъ кровельщика, родился въ Валансьенѣ 10 октября 1684 г. Ученикъ Метайе, Жилло, Одрана и Спонда и членъ королевской Академіи живописи, подъ именемъ «Peintre des fêtes galantes». Сначала онъ занимался ремесленнымъ писаньемъ образовъ св. Николая, но, соскучившись такою работою, поступилъ въ Парижѣ въ декораторы и затѣмъ, вскорѣ, съумѣвъ попасть въ тонъ и вкусъ тому обществу и времени, сдѣлался моднымъ живописцемъ и далъ толчокъ вообще французскому искусству, указавъ ему новое направленіе, которое такъ понравилось фавориткамъ короля своей придворной миѳологіей, такъ шло со своей граціей къ обществу XVIII в., что породило цѣлый циклъ художниковъ изнѣженныхъ и манерныхъ, надъ которыми царила страстная любительница завитушекъ рококо, прелестная маркиза Пампадуръ. Для этой развращенной придворной толпы Ватто былъ Рафаэлемъ. Хотя теперь мы не можемъ уже увлекаться имъ такъ, какъ

увлекались его современники, но все же произведенія его и для насъ имѣютъ огромный интересъ, какъ по своимъ художественнымъ достоинствамъ, изяществу и колориту, такъ и потому, что какъ нельзя лучше рисуютъ намъ нравы и обычаи того общества.

Объясненіе въ саду. Около статуи Пріапа, обвитой зеленью и цвѣтами, сидитъ пара влюбленныхъ; справа, въ нѣкоторомъ отдаленіи, расположилась группа читающихъ книгу. Ф. м. н.

Х. Ш. 5 × В. $7^1/_4$.

Копія. Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ВЕЙСМАНЪ, Г. (G. Weissman). Жилъ въ XVIII столѣтіи.

Старикъ. Прекрасно написанная голова сѣдаго, бритаго старика, съ длинными, сѣдыми волосами, въ мѣховой одеждѣ и шапкѣ. Очень характерное лицо, почти en face. Глаза голубые. Фонъ сѣрый. Изображеніе грудное. Ф. н. в.

Д. Ш. 8½ × В. $10^3/_4$. Справа, сбоку подпись: *G. Weis...* (съ подписью G. Weissman fec. 1745).

ВЕНЕЦІАНОВЪ, Алексѣй Гавриловичъ, сынъ греческаго выходца, Фармаки-Венеціано, родился въ 1779 г. въ Нѣжинѣ. Сначала служилъ онъ землемѣромъ при лѣсномъ департаментѣ и свободное отъ службы время занимался искусствомъ. Переселившись въ Петербургъ, онъ познакомился съ Боровиковскимъ и сталъ пользоваться его совѣтами. Въ 1812 г. онъ получилъ степень академика. Въ томъ же году, по поводу отечественной войны, онъ издавалъ вмѣстѣ съ Теребеневымъ политическія кар-

рикатуры. Проводя лѣто въ своемъ небольшомъ помѣстьѣ Тверской губерніи, онъ съ любовью воспроизводилъ русскіе народные нравы и типы въ своихъ картинахъ, достоинства которыхъ долго не признавали тогдашніе послѣдователи классицизма, но впослѣдствіи онѣ были оцѣнены, какъ первые зачатки русскаго жанра. Онъ былъ одинъ изъ дѣятельныхъ членовъ Общества Поощренія художниковъ и, при содѣйствіи князя П. М. Волконскаго, устроилъ у себя нѣчто въ родѣ школы, гдѣ въ числѣ учениковъ его были: Г. Михайловъ, А. Тырановъ, С. Зарянко, А. Мокрицкій и др. Съ 1830 г. онъ носилъ званіе придворнаго живописца. Умеръ невдалекѣ отъ своего имѣнія 5 декабря 1847 г.

Онъ оказалъ большую услугу русскому искусству обращеніемъ его къ жанру, что обошлось не безъ борьбы, такъ какъ жанръ считался тогда низкимъ родомъ живописи, недостойнымъ серьезнаго художника. Взглядъ Венеціанова на искусство достаточно характеризуется изъ собственныхъ его словъ: «какъ видѣлъ, такъ и изображалъ, а не мудрилъ, сидя передъ натурою». Въ природѣ онъ искалъ красоты и всякіе эффекты считалъ не болѣе какъ слѣдствіемъ точной и безошибочной передачи натуры. Произведенія его дышатъ идиллическимъ спокойствіемъ и любовью къ природѣ. Вообще мягкость была отличительною чертою его характера. Поэтому въ произведеніяхъ его не замѣтно силы и энергіи, которыхъ ему не откуда было взять при такомъ характерѣ, когда, съ другой стороны, любовь къ правдѣ и естественности не позволяла пускаться въ преувеличенія и утрировку. Онъ, какъ дитя восхищался прежде всего эффектомъ луча свѣта

потомъ формою, а содержаніе играло у него вторую роль.

1. Причащеніе умирающей. Больная молодая крестьянка готовится къ принятію св. Тайнъ. Она приподнялась на своей постелѣ, передъ нею стоитъ священникъ, въ полномъ облаченіи, со святыми Дарами. Одна изъ присутствующихъ поддерживаетъ больную. Справа молится старуха-мать. Нѣсколько поселянъ окружаютъ больную въ различныхъ положеніяхъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $21^{1}/_{4}$ × В. 16.

Одно изъ самыхъ лучшихъ произведеній художника. *П. Г.*

Была на Академической выставкѣ 1839 году и на Лондонской — 1862 г.

2. Старушка съ клюкою. Старая крестьянка оперлась на клюку. На ней надѣтъ бѣлый балахонъ и бѣлый платокъ на головѣ. Фонъ темный. Картина овальная. Ф. н. в.

Х. Ш. 11 × В. $13^{3}/_{4}$.

Выразительное лицо старухи отдѣлано прекрасно. Тоже одно изъ лучшихъ произведеній художника *П. Г.*

ВЕНИГЪ, Карлъ Богдановичъ (Karl Gattlieb *W*enig) родился въ Ревелѣ, въ 1829 г., поступилъ въ Академію въ 1844 г., гдѣ занимался подъ руководствомъ Бруни. Въ 1852 г. онъ получилъ 2-ю зол. мед., а въ слѣдующемъ году окончилъ курсъ съ 1-ою золот. мед. и съ званіемъ художника XIV класса. Вскорѣ отправленъ за границу на казенный счетъ. Въ 1860 г. произведенъ въ академики, а въ 1862 г., по возвращеніи въ Россію, получилъ зва-

ніе профессора за картину «Ангелы возвѣщаютъ гибель городу Содому», находящуюся въ нашей галлереѣ. Въ томъ же году онъ опредѣленъ помощникомъ преподавателя въ рисовальныхъ классахъ Академіи, въ 1869 г. занялъ въ ней штатное мѣсто адъюнктъ-профессора, а съ 1871 года засѣдаетъ въ академическомъ совѣтѣ.

Въ своихъ произведеніяхъ Венигъ является прямымъ послѣдователемъ Бруни, продолжая его традиціи. Онъ обладаетъ прекраснымъ колоритомъ и замѣчательной техникой въ выпискѣ аксессуаровъ, особенно матерій.

Ангелы ослѣпляютъ жителей Содома.

Огромное полотно съ 36 фигурами въ н. в. Картина изображаетъ величественное зданіе, съ коллонами и террасами. На верхней, четвертой ступени стоятъ два ангела, крылья ихъ подняты; одинъ изъ нихъ слегка обратился въ одну сторону, другой — въ другую. Оба бѣлокурые. На одномъ зеленая одежда, обнажающая руки и ноги, подпоясанная сиреневою лентою и перехваченная въ верхней части ногъ. Онъ какъ бы удерживаетъ обѣими руками стремленіе толпы. На другомъ длинная бѣлая рубашка и лиловый плащъ, перекинутый чрезъ плечо. Лѣвою рукою онъ поддерживаетъ плащъ, прижавъ его къ груди, а правою останавливаетъ народъ. Передъ лѣстницей, на каменныхъ плитахъ, въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ падаютъ, корчатся и ищутъ выхода жители Содома, моментально ослѣпленные сіяніемъ ангеловъ, которое освѣщаетъ и всю картину. Тутъ есть и старики, и женщины, и даже дѣти. Справа, въ глубинѣ террасы, видны Лотъ съ одной дочерью, а съ другой стороны — его жена съ другой дочерью. Слѣва, изъ за террасы, виднѣется ночное звѣздное небо. Ф. н. в.

Х. Ш. 137 × В. 94.

Справа внизу подпись: *C. Venig ‖ Roma ‖ 1862.*

Н. П. Шиповъ, увидѣвъ эту картину въ Римѣ, въ мастерской художника, такъ плѣнился ею, что тутъ же предложилъ ему 20,000, за что она и пріобрѣтена имъ, и пожертвована въ музей.

ВЕРКОЛИ см. Ферколи.

ВЕРНЕ Клодъ Жозефъ (Claude Joseph Vurnet), родился въ Авиньонѣ, 14 августа 1714 г. Ученикъ отца своего Антуана, искуснаго декоратора, но малоизвѣстнаго художника, и Адріана Манглара. Въ 1732 г. онъ переправился въ Италію, прибылъ въ Римъ, поступилъ въ школу Бернардино Ферджіени и вскорѣ превзошелъ своего учителя. Въ 1743 г. онъ былъ принятъ въ Академію св. Луки; затѣмъ, по приглашенію Людовика XV, вернулся во Францію послѣ 20 лѣтъ пребыванія внѣ родины. По пріѣздѣ, онъ былъ сдѣланъ членомъ Академіи художествъ въ 1753 г. и совѣтникомъ въ 1766 г. и пользовался успѣхомъ и славой до самой своей смерти. Умеръ въ Парижѣ въ 1789 году.

Въ произведеніяхъ его нужно различать двѣ манеры: въ первой онъ подражалъ въ силѣ и важности Сальватору Роза; во второй, которую онъ принялъ по возвращеніи во Францію, колоритъ его сталъ свѣтлѣе, разнообразнѣе, мягче; въ выполненіи чувствуется удивительная легкость и вѣрность природѣ. Иногда, впрочемъ, эта легкость заставляетъ его принимать нѣкоторую манерность, которая, однако, выкупается другими высокими качествами: замѣчательно эффектными освѣщеніями, прекрасною группировкой, прозрачностью воздуха и большимъ разнообразіемъ сценъ, то ужасающихъ, полныхъ

движенія, поэзіи и страсти, то, напротивъ, тихихъ, спокойныхъ и веселыхъ. Въ противуположность Сальватору Роза, который ставитъ природу на первомъ планѣ, забывая человѣка, Верне отодвигаетъ природу на второй планъ, и сосредоточиваетъ все вниманіе на живыхъ и разнообразныхъ группахъ.

1. Видъ морскаго порта при лунномъ освѣщеніи. По морю плывутъ суда и лодки. Вдали, слѣва виденъ замокъ. Справа, на переднемъ планѣ, на берегу, рыбакъ съ рыбочкою. Изъ за облаковъ смотритъ полная луна.

Х. Ш. 9 × В. 6½.

Тонъ картины, зеленоватый. Картина поистрескалась и слѣва на камняхъ потерта.

2. Приморскій видъ. Слѣва, на горѣ, расположенъ замокъ. Берегъ оживленъ фигурами. Справа, по морю на всѣхъ парусахъ идетъ судно. Почти чистое небо освѣщено зарею.

Х. Ш. 19 × В. 15. Съ подписью: *J. Vernet f. Romae. 1746.*

3. Морское побережье съ развалинами. На право развалины, на лѣво по морю идутъ парусныя суда. На переднемъ планѣ нѣсколько человѣкъ сдвигаютъ лодку. Все сильно освѣщено яркою зарею, скрывающею дальніе планы. Небо облачно.

Х. Ш. 19 × В. 15. Съ подписью: *J. Vernet f. Romae. 1746.*

ВЕРОНЕЗЕ. Александро (A. Veronese), или *Турки*, по прозванію *Л'Орбетто*, сынъ слѣпаго нищаго, котораго въ дѣтствѣ водилъ по улицамъ, родился въ

Веронѣ, въ 1580 (1582) г. Умеръ въ Римѣ, въ 1650 (1648) г. Ученикъ Феличе Риччо, Карло Сарачини и Карлетто Кальяри, принадлежитъ ко второму періоду процвѣтанія Венеціанской школы. Сильно уступаетъ Аннибалу Караччи, съ которымъ часто сравнивали его современники. Впрочемъ краски его, которые онъ приготовлялъ собственноручно, прелестны, рисунокъ хорошъ, грунтировка тонкая.

Крещеніе Спасителя. Спаситель, опоясанный розовымъ плащемъ, стоитъ взошедши немного въ воду. Съ берега обливаетъ его губкою Іоаннъ, у котораго чрезъ плечо перекинутъ мѣхъ а сверху надѣтъ красный плащъ. Справа два ангела, одинъ въ лиловой одеждѣ, другой въ желтой; они держатъ одежду—первый бѣлую, второй синюю. Слѣва шесть фигуръ пришедшихъ креститься. Сверху, надъ Іисусомъ, въ золотистодъ сіяніи голубь.

На камнѣ, у ногъ Крестителя подпись: *Alexander Veronesis f.* М. Ш. 13¾ × В. 11½. Ф. м. н.

ВЕРОНЕЗЕ, Паоло (P. Veronese), или Кальяри (Caliari), родился въ Веронѣ, въ 1530 году. Сынъ Гавріила Кальяри, посредственнаго скульптора, отъ котораго и получилъ первые уроки и любовь къ искусству. Затѣмъ онъ поступилъ въ школу дяди своего, Антоніо Бадиле, одного изъ лучшихъ Веронскихъ живописцевъ того времени. Жизнь Веронезе всецѣло была посвяшена работѣ; сначала онъ работалъ въ Веронѣ, потомъ покровительствовавшій ему Геркулесъ Гонзаго вызвалъ его въ Мантую, и, наконецъ, онъ поселился въ Венеціи, гдѣ и пріобрѣлъ громкую извѣстность, выйдя побѣдителемъ на знаменитомъ конкурсѣ въ библіотекѣ св. Марка, на которомъ самъ, уже престарѣ-

лый тогда, Тиціанъ присудилъ ему золотую цѣпь, назначенную за лучшую работу. Посѣтивъ послѣ того свою родину, по возвращеніи въ Венецію, онъ отправился вслѣдъ за посольствомъ республики въ Римъ; работы его въ этомъ городѣ прекрасно выказываютъ его талантъ. Снова вернувшись въ Венецію, онъ не успѣвалъ удовлетворять всѣмъ заказчикамъ, не смотря на необыкновенную плодовитость своей кисти. Произведенія его буквально наполняютъ Венеціанское государство, а его характеръ, нѣжный, любезный и великодушный, снискалъ ему всеобщую признательность и уваженіе. Умеръ онъ въ Венеціи 19 апр. 1588 г.

Картины его представляютъ обыкновенно свѣтлые праздники,—онѣ прозрачны, ярки и полны одушевленія—это цѣлое море свѣта, которое заливаетъ все, и блещетъ и горитъ на сверкающихъ дорогихъ костюмахъ и утвари. Но за то никто изъ художниковъ не обращалъ такъ мало вниманія на анахронизмы, единство времени и мѣста, какъ Веронезъ. Произведенія его вообще не имѣютъ глубокаго внутренняго содержанія; но все ихъ достоинство, вся прелесть, какою только располагаетъ художникъ, все разлито по поверхности и оттого еще сильнѣе дѣйствуетъ на всякаго, даже самаго неподготовленнаго зрителя, плѣняя его всею силою таланта. Приводимъ здѣсь мнѣніе нашего русскаго художника Иванова о Веронезѣ: «Онъ любилъ, читаемъ мы въ путевыхъ замѣткахъ Иванова, новую сторону живописи, которая превосходна только въ немъ самомъ. Строенія, заключающія бо́льшую часть его картинъ, бѣлизною своею отдѣляютъ темныя фигуры, которыя писаны всегда смѣло, и рѣдко ласи-

ровкою, отчего встрѣчаемъ иногда какую-то вяловатость въ тонахъ платья, которая, однакожъ, подъ геніальною кистью Павла не кажется недостаткомъ. Онъ часто употреблялъ узорчатыя полосатыя платья, которыя много мѣшаютъ стилю драпировки. Но у Павла и этого нельзя назвать грѣхомъ — столь геніальны его произведенія».

1. Спаситель у Симона Фарисея. Картина представляетъ огромный портикъ. За покрытымъ столомъ. въ формѣ буквы П, прерывающемся по срединѣ, собралось большое разнохарактерное общество въ полуиспанскихъ-полутурецкихъ костюмахъ. Въ серединѣ сидитъ Христосъ, протянувъ ногу и указывая рукою на Магдалину, которая отираетъ ногу своими бѣлокурыми волосами. Іуда, вставъ со своего мѣста, обращаетъ рѣчь къ Спасителю. Справа картины собака. Вверху парятъ два ангела, съ бѣлымъ развернутымъ свиткомъ въ рукахъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 32½ × В. 15½.

Старинная копія изъ собранія Татищева. Картина замѣчательна по прекрасному характеру головъ, въ особенности головы Христа. Оригиналъ находится въ Луврской галлереѣ, другой экземпляръ въ Миланской Брерѣ, а третій—въ Генцѣ.

2. Вечеря въ дому Симона. Подъ роскошнымъ портикомъ, за двумя столами, образующими родъ буквы П. слѣва, сидитъ Христосъ, протянувъ ногу Маріи, которая наклонилась надъ нею. Вокругъ множество пирующихъ. Между колоннъ видно синее небо съ легкими бѣлыми облачками. По срединѣ портика двѣ собаки. Ф. м. н.

Х. Ш. 59 × В. 26¾. Старинная копія.

3. Этюдъ группы музыкантовъ для знаменитой его картины: «Бракъ въ Канѣ Галилейской», находящейся въ Луврскомъ музеѣ. Павелъ Веронезъ изобразилъ здѣсь себя въ бѣлой одеждѣ, играющимъ на віолѣ, позади него Тинторетто акомпанируетъ ему тоже на віолѣ; противъ нихъ Тиціанъ играетъ на контрабасѣ и, наконецъ, Бассано старшій на флейтѣ. Ф. м. н. Х. Ш. $14^1/_4 \times$ В. $16^5/_8$.

Купленъ былъ для Эрмитажа Екатериною II и затѣмъ пожалованъ музею. Нѣкоторыми считается за старинную копію.

ВЕРФЪ, Адріанъ, ванъ деръ (Adrian von der Werff), родился въ Кралингеръ-Амбахтѣ, около Ротердама 21 января 1659 г. Первымъ его учителемъ былъ Корнелисъ Пиколэ, впослѣдствіи онъ работалъ въ мастерской Эглона ванъ-деръ-Неера и пользовался огромнымъ успѣхомъ среди современниковъ, особенно необыкновеннымъ покровительствомъ эрцгерцога, Палатина Австрійскаго, Вильгельма, который осыпалъ его всякими дарами, сдѣлалъ придворнымъ художникомъ, возвелъ въ дворянское достоинство, причемъ даже помѣстилъ въ его гербѣ часть арматуры собственнаго дома. Впрочемъ, и другіе любители цѣнили высоко его произведенія, такъ что, когда онъ умеръ въ Ротердамѣ 12 ноября 1722 (1723) г., то оставилъ послѣ себя огромное состояніе.

Можно по истинѣ сказать, что успѣхъ его превосходилъ заслуги. Неправильный рисовальщикъ, холодный и монотонный даже до совершеннаго отсутствія выраженія, ванъ деръ Верфъ писалъ фигуры, какъ-бы вырѣзанныя изъ слоновой кости. Только прекраснымъ колоритомъ и тончайшей от-

дѣлкой самыхъ малѣйшихъ частей картины онъ подкупалъ не совсѣмъ твердаго знатока и любителя, и достигъ такимъ образомъ успѣха, какимъ не всегда пользовались и дѣйствительные таланты.

1. Богоматерь, окруженная херувимами въ облакахъ. Богоматерь въ сине-красноватой, съ переливомъ одеждѣ и въ синемъ плащѣ стоитъ на облакахъ, на колѣняхъ, сложивши руки на груди. Изъ подъ покрывала виднѣются бѣлокурые волосы. Она обращена къ зрителю лѣвымъ профилемъ; глаза опущены внизъ. Подъ нею изъ облака выдѣляются двѣ головы херувимовъ. Фонъ темный, вверху просвѣтъ.

Д. Ш. $7\frac{1}{2} \times$ В. $9\frac{1}{2}$. Ф. м. н.

2. Кающаяся Магдалина. Бѣлокурая, некрасивая, почти нагая женщина сидитъ, скрестивъ ноги, среди скалъ, покрытыхъ деревьями. Въ рукахъ у нея книга. Слегка накинутъ синій плащъ. Возлѣ нея лежитъ вѣтка съ плодоми. Ф. м. н.

Внизу подпись: *Avand...* Д. Ш. $8\frac{1}{4} \times$ В. 11.

ВЕРШУРЪ, или ВЕРСХУРЪ, Вальтеръ или Воутерусъ (Wouterus Verschuur), родился въ Амстердамѣ въ 1812 г., умеръ въ Ротердамѣ 7 августа 1874 г. Ученикъ Я. ванъ-Оса и Стеффелара. Впослѣдствіи былъ членомъ Амстердамской академіи. Писалъ пейзажи, приморскіе города, постоялые дворы, конюшни и прочее, въ вкусѣ Вувермана, постоянно выводя на сцену лошадей, отличавшихся у него прекрасною лѣпкою и вѣрнымъ характеромъ.

Труппа кочующихъ артистовъ. Собраніе собакъ и обезьянъ, наряженныхъ въ разные костюмы, раз-

мѣстилось на коврѣ, на столѣ и на полу въ небольшой комнатѣ. Слѣва видна лѣстница. Ф. м. н.

Х. Ш. 9½ × В. 4¾.

Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ВЕЧЕЛЛІО, Тиціано (Tiziano Vecellio), родился въ Пьеве-ди-Кадоре, въ 1477 г., и происходитъ изъ благороднаго рода Вечелліо. Замѣтивъ призваніе юноши, дядя и опекунъ отдалъ его въ школу къ Беллини, гдѣ Тиціанъ научился вѣрно копировать природу, поддѣлываясь къ ней до обмана; но вскорѣ, увидѣвъ несовершенство своей манеры, онъ бросилъ ее и сталъ подражать соученику своему Джорджіоне и воспользовался пріѣздомъ нѣсколькихъ фламандскихъ художниковъ, соединивъ въ себѣ ихъ стиль съ итальянскою школою. Побѣдивъ на конкурсномъ состязаніи Джорджіоне, Тиціанъ пріобрѣлъ себѣ этимъ славу; сенатъ наименовалъ его первымъ художникомъ республики. Альфонсъ д'Эсте призвалъ его въ Феррару. По возвращеніи оттуда, Левъ X вызвалъ его въ Римъ, но великій художникъ отклонилъ его любезное приглашеніе, также какъ и приглашеніе Франциска I. Уваженіе его соотечественниковъ не знало болѣе предѣла: Аріосто прославилъ его въ своемъ «Неистовомъ Роландѣ», какъ величайшаго живописца, и совѣтывался съ нимъ; Аретино безпощадный сатирикъ, пренебрегавшій королями, льстилъ ему и доставилъ случай написать портретъ съ Карла V. Императоръ такъ былъ доволенъ этимъ портретомъ, что осыпалъ Тиціана почестями, сдѣлалъ кавалеромъ, графомъ-палатиномъ и объявилъ, что никѣмъ другимъ не хочетъ быть изображаемъ. Въ 1545 г. Тиціанъ склонился на убѣжденіе папы Павла III, по-

ѣхалъ въ Римъ и работалъ тамъ въ теченіе года для папы и для дворца Фарнезе, познакомился здѣсь съ Микель-Анджело и удивлялся ему, нисколько не завидуя, также узналъ и Рафаэля, но только по его произведеніямъ, такъ какъ его уже не было въ живыхъ. По возвращеніи въ Венецію, былъ два раза призываемъ Карломъ V въ Аугсбургъ, гдѣ писалъ портреты съ него и его дѣтей. Потомъ, будучи уже 70 лѣтъ, Тиціанъ объѣхалъ Неаполь, Флоренцію и умеръ на 99 году своей жизни отъ моровой язвы, въ Венеціи, въ 1576 г., до послѣдняго времени не выпуская изъ рукъ кисти.

Безспорно, Тиціанъ стоитъ во главѣ Венеціанской школы, какъ Рафаэль во главѣ Римской. Истина, свѣжесть и прозрачность въ чудныхъ, волшебныхъ эффектахъ его кисти несравненны. Въ колоритѣ не превзошелъ его ни одинъ живописецъ въ мірѣ, а очаровательная гармонія тѣней, удивительная вѣрность въ переходахъ тоновъ, неподражаемое искусство въ накладкѣ красокъ ставятъ его почти на недосягаемую степень совершенства. Въ рисункѣ его видна неуловимая прелесть, въ краскахъ роскошь, нѣжность, смѣлость, разнообразіе и гармонія. Тайна колорита его остается до сихъ поръ необъяснимою: напрасно старались подвергать краски химическому разложенію, жертвуя для этого даже нѣсколькими безцѣнными его произведеніями—разложенія дали самые обыкновенные результаты, и тайна заключалась только въ его геніи. Портреты его такъ поразительны, что, кажется, ни одно выраженіе чувства не ускользало отъ его обаятельной кисти. Будучи сосредоточенъ въ самомъ себѣ, Тиціанъ не любилъ заниматься своими учениками и даже

отослалъ отъ себя Тинторетто; впрочемъ, впослѣдствіи предоставилъ ему большую часть своихъ работъ.

1. Богоматерь съ Младенцемъ Спасителемъ и трое святыхъ. Съ лѣвой стороны, Св. Дѣва устремила взоръ, полный материнской нѣжности на почти голаго младенца Іисуса, лежащаго у нея на колѣняхъ. Правую руку она прижала къ груди, а лѣвою поддерживаетъ младенца такъ, что ее не видно. Оживленный взглядъ Младенца обращенъ на мать, и правая рука Его поднята къ ней съ ласкою. Богатое и красивое одѣяніе св. Дѣвы составляетъ желтое покрывало, шелковое красное платье и плащъ свѣтло-синій съ желтою подкладкой. Передъ ними группа трехъ святыхъ. Первый слѣва св. Стефанъ первомученикъ, въ черной одеждѣ, шитой золотомъ. Въ правой рукѣ у него пальмовая вѣтвь — символъ побѣды. Онъ обратилъ на св. Дѣву взоръ, полный благоговенія и христіанскаго смиренія. Другой святой въ красной одеждѣ, съ розоватой сѣрой подкладкой и въ красномъ беретѣ, какъ полагаютъ, св. Іеронимъ, держитъ книгу, которую читаетъ. Голова его слегка наклонена и сѣдая борода покрываетъ всю грудь. Третій святой—Георгій въ латахъ, съ копьемъ въ рукѣ. Онъ склонилъ голову къ плечу Іероима и смотритъ въ книгу. Ф. н. в. поколѣнныя.

Старинная копія на холстѣ. Ш. 31 × В. 25. Оригиналъ находится въ Луврскомъ музеѣ, въ Парижѣ, и съ небольшимъ измѣненіемъ, безъ барета на Іеронимѣ, въ Вѣнскомъ Бельведерѣ. Это одно изъ лучшихъ произведеній художника. Головы святыхъ замѣчательно нѣжны и съ неуловимыми нюансами свѣтотѣни. Колоритъ Младенца Іисуса и св. Дѣвы, настолько свѣтлый и чистый, что трудно найти подобный въ другихъ картинахъ.

2. Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ и Іоаннъ Креститель. Богоматерь держитъ на ру-

кахъ голаго младенца Іисуса, который лѣвою ногою опирается на ея колѣно, а правую приподнялъ, въ рукѣ у Него яблоко. И мать и сынъ смотрятъ внизъ. Слѣва маленькій Іоаннъ протягиваетъ свитокъ.

Х. Ш. $18^3/_8$ × В. 22. Ф. н. в.

Старинная копія, куплена для эрмитажа Екатериною II. Оригиналъ находится во Флоренціи.

3. Туалетъ Венеры. Богиня изображена сидящею. Бархатная драпировка вишневаго цвѣта на собольемъ подбоѣ оставляетъ обнаженною верхнюю часть тѣла. Она смотрится въ зеркало, которое держатъ передъ ней два амура. Фигура поколѣнная н. в.

Х. Ш. 21 × В. 25.

Старинная копія, работы Бонифачіо, ученика Тиціано (род. въ Веронѣ, въ 1492 г.; ум. въ 1562). Оригиналъ находится въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Трикоцци говоритъ, что въ лицѣ Венеры изображена здѣсь синьора Лаура Діанти, любовница, а впослѣдствіи жена Альфонса I Феррарскаго; она умерла 29 іюня 1537 г.

ВИЛЛЕВАЛЬДЪ, Богданъ Павловичъ (Gottlieb Willewalde), родился въ Павловскѣ, 31 декабря 1818 г. Первымъ наставникомъ его въ рисованіи былъ пріѣзжій въ Петербургъ иностранный живописецъ, Юнгштедтъ, приготовлявшій его въ Академію Художествъ, куда онъ поступилъ въ 1838 г. Здѣсь его руководителями были Брюлловъ и Заурвейдъ. Въ 1842 г. онъ окончилъ курсъ съ 1-ою зол. мед. и съ званіемъ художника XIV класса, послѣ чего былъ отправленъ на казенный счетъ за границу; но въ 1844 г. вызванъ по Высочайшему повелѣнію

обратно, для окончанія работъ умершаго въ то время профессора Заурвейда. Въ то же время онъ преподавалъ рисованіе великимъ князьямъ Николаю и Михаилу Николаевичамъ. Въ 1845 г. онъ былъ признанъ академикомъ и снова ѣздилъ на свой счетъ за границу. Въ 1848 г. возведенъ въ званіе профессора 2-й степени и вскорѣ занялъ штатное мѣсто профессора-преподавателя баталической, живописи. Послѣ того онъ многократно былъ командированъ въ армію на театръ военныхъ дѣйствій, въ Венгрію, Турцію, подъ Севастополь и на Кавказъ. Онъ образовалъ уже не мало художниковъ, какъ А. Шарлемань, К. Филипповъ, А. Рицциони, И. Трутневъ, А. Поповъ, П. Грузинскій, П. Ковалевскій, Н. Самокишъ и др.

Отличительными его качествами служатъ правильный рисунокъ, умно разсчитанная композиція и добросовѣстная законченность исполненія.

Сцена на Кавказѣ. Изображаетъ бѣгство женщины съ дѣтьми. Она сидитъ верхомъ на лошади, по мужски и держитъ на рукахъ ребенка. Рядомъ, на другой лошади, ѣдетъ мальчикъ; третья нагружена багажемъ. Они проѣзжаютъ рысью мимо солдатъ. Вдали видна деревня, за нею горы, надъ горою нависла туча. Ф. м. н.

Х. Ш. 12 ¾ × В. 11. Внизу подпись: *G. Willewald.* | *1854.*

Даръ В. А. Нарышкина.

ВИНКЕНБОНСЪ, или ВИНКЪ-БОНСЪ, Давидъ-Филиппъ (David Philipsz Vinch-Boons, Vinchenboons), родился въ Мехельнѣ въ 1578 г., ученикъ отца своего Филиппа, довольно хорошаго акварелиста. Нѣсколько

времени онъ жилъ въ Антверпенѣ, но лучшую пору своей жизни провелъ въ Амстердамѣ, гдѣ и умеръ, въ 1629 г. Онъ хорошо писалъ по стеклу и исполнялъ акварельныя миньятюры, представляющія птицъ, рыбъ и прочее. Иногда въ его пейзажахъ рисовалъ Роттергаммеръ. Историческія его композиціи часто сухи и бѣдны.

Діана съ нимфами и Актеонъ. Актеонъ, Біотійскій, герой занимался охотой. Однажды, во время охоты, онъ увидѣлъ прелести богини Діаны, собиравшейся купаться, за это богиня превратила его въ оленя и онъ былъ растерзанъ собственными же собаками.

Красивая Діана со множествомъ нимфъ собирается купаться. Всѣ онѣ уже раздѣлись, нѣкоторыя успѣли войти въ воду; на берегу сложены добыча и оружіе. Тутъ же находятся собаки. Изъ-за деревьевъ выходитъ Актеонъ, въ синей одеждѣ и красномъ плащѣ, съ копьемъ въ рукѣ, въ сопровожденіи двухъ собакъ. Поза его выражаетъ изумленіе.

ВИНЧИ, Ліонардо да—(Lionardo da Vinci) родился въ 1452 г. въ небольшомъ мѣстечкѣ Вальдарно, близь Флоренціи, и былъ незаконнымъ сыномъ, хотя впослѣдствіи и усыновленнымъ, нотаріуса Пьетро Антоніо да Винчи. Не было еще ни одного человѣка, такъ богато надѣленнаго отъ природы всѣми дарами. Его обращеніе и бесѣда отличались невыразимой обворожительностью, а яркое отраженіе его всеобъемлющаго пламеннаго духа, рисовавшееся въ благородныхъ чертахъ его лица, привлекало къ нему сердца всѣхъ и каждаго. Когда же онъ брался за серебряную лиру, то своимъ очаровательнымъ пѣніемъ, подъ

акомпониментъ мастерской игры умѣлъ и глубоко растрогать и развеселить даже самыхъ печальныхъ людей. Лучшіе изъ миланскихъ музыкантовъ, на состязаніи, которое устроено было герцогомъ Миланскимъ, Людовико Моро, должны были, къ своему крайнему удивленію, признать, что пальма первенства неоспоримо принадлежитъ тосканскому гостю. Точно также и знаменитѣйшіе во всей Италіи спеціалисты по части фехтовальнаго искусства соглашались, что въ лицѣ Ліонарда они имѣютъ равносильнаго съ ними мастера владѣть оружіемъ. Тою же рукой, которая вызывала на музыкальномъ инструментѣ самые нѣжные звуки, разгибалъ онъ подкову, усмирялъ необъѣзжаннаго коня и умѣлъ чертить тончайшіе повороты линій и воспроизводить неуловимые нюансы свѣто-тѣни. Къ этому еще нужно присоединить его красоту, атлетически-красивое сложеніе и веселый нравъ.

Рано замѣтивъ необыкновенныя способности сына, родители его отдали его въ школу къ Андрею Вероккіо, знаменитому въ то время живописцу, архитектору и скульптору. Вскорѣ Ліонардо изъ ученика сдѣлался товарищемъ и помощникомъ своего учителя, а когда 17-ти-лѣтній юноша Ліонардо написалъ въ картинѣ своего учителя «Крещеніе Іисуса Христа» двухъ чудной красоты ангеловъ, то это такъ подѣйствовало на Вероккіо, что онъ отказался навсегда отъ живописи, пораженный тѣмъ, что «ребенокъ могъ перещеголять его». Понятно, это событіе не могло остаться тайною, и слава Ліонарда начала распространяться. Мы не будемъ подробно слѣдить шагъ за шагомъ за жизнью и работой нашего художника, скажемъ только, что онъ со сла-

вою подвизался при дворѣ герцога Миланскаго, на своей родинѣ, у Цезаря Борджіо, при дворѣ папъ и французскихъ королей, Людовика XII и Франциска I; во Флоренціи онъ побѣдилъ въ художественномъ состязаніи мрачнаго Буонаротти, и умеръ 2 мая 1519 г. въ замкѣ Клу, близь Амбуаза. Кромѣ художественныхъ произведеній, въ видѣ картинъ и статуй, онъ оставилъ послѣ себя много механическихъ и инженерныхъ сооруженій и нѣсколько замѣчательныхъ сочиненій, какъ «Теорію перспективы», «Трактатъ о свѣтѣ и тѣни», «Трактатъ о движеніяхъ человѣка», «Трактатъ о живописи» и др. Словомъ, трудно даже перечислить всѣ его работы и по искусствамъ и по наукамъ. Къ сожалѣнію, до насъ дошли лишь немногія его живописныя работы, и лучшія вещи его молодости мы знаемъ только по описаніямъ.

Безспорно величайшимъ его произведеніемъ слѣдуетъ считать «Т а й н у ю в е ч е р ю», написанную имъ около 1483 г. для рефекторія монастыря S. Maria delle Grazie, въ Миланѣ, съ которой мы имѣемъ здѣсь большую копію.

Надъ этою картиной художникъ работалъ въ теченіе 16 лѣтъ, что вовсе непродолжительно, если взять во вниманіе тѣ высокія требованія, какія ставилъ себѣ художникъ, многочисленные предварительные этюды и, кромѣ того, постороннія разнородныя занятія. Исполнена картина была масляными красками, по новому способу, имъ самимъ изобрѣтенному. На камень стѣны непосредственно наносился слой смолистаго, смѣшаннаго съ масломъ или лакомъ вещества; на этотъ слой, при помощи раскаленнаго желѣза, наносилась масса, составленная

изъ смолы, мастики и гипса, по которой уже производилось письмо.

Картина изображаетъ сидящихъ за длиннымъ столомъ Спасителя и двѣнадцать апостоловъ, по шести съ каждой стороны, причемъ каждымъ изъ двухъ крайнихъ занято мѣсто на узкой сторонѣ стола *). Чрезъ три отверстія задней стѣны виднѣется гористый пейзажъ, озаренный мерцаніемъ сумерекъ. Въ серединѣ стола, нѣсколько отдѣльно отъ апостоловъ, сидитъ Христосъ, какъ бы въ рамкѣ, образуемой среднимъ отверстіемъ, выдѣляясь на фонѣ величественнаго въ своей простотѣ пейзажа. Невыразимая кротость, возвышенность и величіе разлиты въ Его лицѣ, представленномъ въ полномъ блескѣ мужской красоты. Голова Его немного склонилась къ лѣвому плечу, какъ бы поникнувъ подъ тяжестью роковыхъ словъ, только что вылетѣвшихъ изъ Его полураскрытыхъ устъ. Свѣтлое, высокое, благородное чело, какъ бы подернулось дымкой тихой скорби. Распростерыя руки выражаютъ своимъ жестомъ готовность идти на страданія; правая, какъ бы слегка отталкивающаяся отъ Іуды, и лѣвая, простертая къ апостоламъ, дополняютъ смыслъ словъ, омрачившихъ душу Спасителя: «одинъ изъ васъ предастъ меня». Взоръ его, повидимому, устремленъ внутрь, на тотъ путь уничиженія, который лежитъ передъ Нимъ, и мы чувствуемъ, что даже Іудѣ еше не поздно было бы броситься въ эти распростертыя для объятій руки, если бы онъ уразумѣлъ призывъ Учителя, полный

*) Мы заимствуемъ это описаніе изъ прекраснаго изслѣдованія Эриха Франца, посвященнаго спеціально этой картинѣ и помѣщеннаго въ №№ 3, 5 и 6 «Вѣстн. Из. Иск.» за 1886 г., куда и отсылаемъ желающихъ познакомиться съ нею обстоятельнѣе. А. Н.

такого милосердія — послѣдній призывъ вернуться назадъ съ преступнаго пути, звучащій въ этихъ словахъ о предательствѣ безъ упоминанія имени. Чело это запечатлѣно необыкновеннымъ изяществомъ формъ, величіемъ и серьезностью. Надъ опущенными большими глазами идутъ тонкія брови, слегка искривившіяся отъ сердечной боли. Божественная любовь ушла въ себя, въ свое сокровенное святилище, смущенная злобою предателя, которая подкрадывается къ ней, какъ змѣя; но она скрылась только на время, чтобы потомъ еще побѣдоноснѣе явиться міру и излить на него все обиліе даровъ своихъ. Продолговатый носъ, щеки, контуръ которыхъ поражаетъ удивительною чистотою, не полныя, но и не слишкомъ худыя, слегка раскрытыя уста съ дѣвственнымъ выраженіемъ, полные кротости и красоты губы и подбородокъ, обрамленные негустою бородой,—такимъ является предъ нами этотъ ликъ, вполнѣ согласно съ христіанскими традиціями.

Въ группировкѣ апостоловъ Ліонардо избѣжалъ являвшуюся всегда до него прямую линію, идущую параллельно столу надъ головами ихъ; у него она замѣнена дѣлающею разнообразные повороты ломанною линіею. Кромѣ того, помѣстивъ фигуру Іуды въ число апостоловъ, онъ представилъ безподобную группу Петра, Іоанна и Іуды, въ которой сухой и сумрачный профиль послѣдняго представляетъ великолѣпный контрастъ съ открытой, пылкой и страстной физіономіей Петра. Какъ справедливо замѣчаетъ Гёте, всякое моральное выраженіе принадежитъ только верхней части тѣла. Потому, когда вниманіе зрителя обращается на ноги,

то это сильно вредитъ впечатлѣнію. Ліонардо избѣжалъ этого, изобразивъ ноги въ густой тѣни, подъ столомъ, такъ что онѣ замѣтны только при внимательномъ разсмотрѣніи. Каждое лицо у Ліонарда непремѣнно представляетъ типъ, и типъ характерный, вполнѣ согласный съ тѣмъ, что̀ намъ дается о немъ въ Евангеліи.

Образъ Христа представляетъ главный центръ картины отъ Него исходитъ и къ нему же опять возвращается наэлектризовавшій всѣхъ токъ. Вправо отъ Спасителя бросается въ глаза нѣсколько обособленная упомянутая выше группа, состоящая изъ Петра, Іоанна и Іуды,—самая законченная изъ всѣхъ четырехъ въ отношеніи вѣрности воспроизведенія евангельскаго разсказа и мастерства характеристики. Придерживаясь очень близко евангельскаго текста, художникъ въ то же время придалъ характерамъ фигуръ этой группы самые сильные, въ психологическомъ и художественномъ отношеніяхъ, контрасты. Помѣстивъ Іоанна по правую руку Спасителя, онъ на другой сторонѣ, на ближайшемъ мѣстѣ, изобразилъ Іакова старшаго, какъ брата любимаго ученика. Если бы онъ отвелъ мѣсто Іудѣ возлѣ Іакова, въ отдаленіи отъ Петра и Іоанна, тогда вниманіе зрителя раздѣлилось бы и окончательно пропадалъ бы эффектъ, производимый теперь этимъ сопоставленіемъ пламеннаго и горячаго Петра и беззавѣтно любящаго Іоанна съ низкимъ и своекорыстнымъ Іудой. Ліонардо съ изумительною проницательностью изобразилъ эти три наиболѣе важныя во всей картинѣ фигуры въ одномъ мѣстѣ, по правую руку отъ Христа, въ такой превосходной группѣ, что одна фигура усиливаетъ впечатлѣніе другой.

Іоаннъ, сложивъ свои руки, наклоняется къ Петру, который, въ порывистомъ движеніи, приподнялся сзади Іуды и, указывая простертымъ пальцемъ лѣвой руки на Господа, положилъ ее на правое плечо Іоанна, подставившаго ему свое ухо. Въ другой рукѣ Петра, которую онъ уперъ себѣ въ правый бокъ, виднѣется ножъ, схваченный какъ бы для оборона—черта, превосходно характеризующая пламенный характеръ того, кто нѣсколько позже извлекъ мечъ изъ ноженъ для защиты своего Господа и Учителя. Экспрессія Іоанна отличается сосредоточенностью и дѣвственнымъ величіемъ. Его глаза потупились подъ тяжестью сказанныхъ Спасителемъ словъ, а лицо подернулось глубокою скорбною задумчивостью. Онъ спрашиваетъ объ имени предателя и въ то же время клянется въ своей невинности, не по собственному побужденію: онъ знаетъ, что Христосъ не можетъ предположить въ немъ и тѣни измѣны. Его скрещенныя руки указываютъ на характеръ, склонный къ созерцанію, и на глубокую скорбь, которая засѣла, словно стрѣла, въ его любвеобильную, кроткую душу. Кроткому характеру Іоанна соотвѣтствуетъ у Ліонарда самая его одежда, выдержанная въ спокойныхъ линіяхъ: она состоитъ изъ зеленаго хитона и краснаго плаща, перекинутаго, какъ и у Христа, чрезъ лѣвое плечо.

Совершенный контрастъ съ этими двумя свѣтлыми фигурами составляетъ мрачная, демоническая фигура Іуды, откинувшагося назадъ и въ то же время тѣснимаго Петромъ впередъ. Лѣвая рука Іуды лежитъ на столѣ; она протянута какъ бы съ жестомъ обороны отъ Христа. Въ правой ладони Іуды—стиснутый кошелекъ съ деньгами. Полна значенія и

солонка, опрокинутая движеніемъ его правой руки (вѣроятно познѣйшая прибавка). Именно въ такой позѣ—съ кулакомъ, судорожно сжимающимъ кошелекъ—изображаетъ Данте скупыхъ, возставшихъ изъ ихъ гробовъ. На жилистой шеѣ Іуды сидитъ написанная въ профиль голова; ея ординарныя грубыя черты іудейскаго типа, съ ужасающей правдой обличаютъ характеръ предателя и скупца. Низкій, морщинистый лобъ, на половину покрытый взъерошенными волосами, щетинистыя брови, сильно загнутый внизъ ястребиный носъ, выдающійся впередъ угловатый подбородокъ и сильно развитый затылокъ—все это ясно указываетъ на низкую душу и грубыя страсти изображеннаго человѣка. Въ кошелькѣ, крѣпко стиснутомъ его рукою, хранится не мзда за его предательство, но общая казна апостоловъ, которою, по толкованію Ѳеофилакта, завѣдывалъ Іуда. Ліонардо держался историческаго преданія и мотивировалъ его предательство порочнымъ пристрастіемъ къ деньгамъ, которое владѣло всѣмъ его существомъ. На фигуру Искаріота художникъ потратилъ не мало труда, стремясь во всей этой фигурѣ выразить почти несвойственную людямъ душевную низость. Съ этою цѣлью онъ ходилъ всюду, гдѣ вращались всякіе подонки общества, и отыскивалъ среди нихъ подходящія черты, которыя искусно скомбинировалъ потомъ въ одинъ цѣлый образъ.

Ближайшее сосѣдство съ Петромъ было бы еще недостаточно для того, чтобы назвать по имени самаго старшаго на видъ изъ апостоловъ, сидящаго рядомъ съ нимъ, если бы надпись на старинной копіи съ картины не назвала его братомъ Петра. Въ

стоящемъ передъ нимъ блюдѣ съ рыбой патеръ Галларати видитъ намекъ на его призваніе уловлять людей. Его выпрямленный корпусъ, приподнятыя кверху кисти рукъ, обращенныя ладонями къ зрителю, и прекрасное старческое лицо, вопросительно смотрящее на Господа, вполнѣ соотвѣтствуютъ спокойному и мягкому характеру Андрея, этого вѣрнаго послѣдователя Христова, этого первозваннаго ученика, пріявшаго даже мученическую смерть того же рода, какъ и его Учитель. Въ изображеніи сановитой головы ап. Андрея, Ліонардо поступилъ согласно совѣту, высказанному имъ въ 254 гл. его трактата о живописи, относительно того, какъ должно изображать лицо, внимающее словамъ оратора. Справедливость, вѣрность, душевное спокойствіе и чистая совѣсть ясно рисуются въ этихъ благородныхъ чертахъ продолговатаго, обрамленнаго короткими сѣдыми волосами лица съ высокимъ выпуклымъ лбомъ, вмѣстилищемъ свѣтлаго, высокаго разума. Узкій носъ загнутъ внизъ, а подбородокъ, украшенный длинною сѣдою бородой, приподнятъ нѣсколько кверху, какъ у всѣхъ старческихъ лицъ Ліонардо; складки на лбу, сомкнутыя уста, впалыя щеки—все, вмѣстѣ взятое, выражаетъ величайшее изумленіе. Предательство кажется чистой душѣ старца столь чудовищнымъ, что онъ даже не интересуется знать имя предателя. Плащъ, равномѣрно спускающійся съ обѣихъ плечъ, довершаетъ впечатлѣніе твердости, спокойствія и постоянства, присущихъ Андрею, который, въ отношеніи характера, составляетъ прямой контрастъ съ Петромъ, уже вооружившимся для битвы и держащимъ правую руку свободною для дѣйствія. Плащъ Андрея зеленаго

цвѣта, а хитонъ, образующій мягкія складки, красновато-желтый. Въ нѣкоторыхъ частяхъ головы, напримѣръ, лбѣ и носѣ, выражается родство этого апостола съ Петромъ.

Іаковъ младшій, родственникъ Христа, въ своемъ чистомъ, юношески-свѣжемъ профилѣ, близко прикасающемся къ сановитой головѣ Андрея, съ которою онъ составляетъ такой эффектный контрастъ, обнаруживаетъ поразительное сходство со Спасителемъ. Лобъ ап. Іакова выше и болѣе полонъ ума, чѣмъ въ изображеніи старинныхъ живописцевъ: носъ тонокъ и прямъ; слегка открытый, симпатичный ротъ отличается задушевнымъ выраженіемъ, глаза совершенно правильнаго очертанія. Короткая борода окружаетъ подбородокъ; волоса на головѣ, вьющіеся книзу, умѣренной длины и не такъ густы, какъ у Христа. Апостолъ, протянувъ лѣвую руку и положивъ ее на плечо Петра, хочетъ его спросить, вслѣдствіе чего образуется связь между этою группою, состоящею изъ Андрея, Іакова и Варѳоломея и разсмотрѣнною нами выше группою Петра, Іоанна и Іуды. Поза Іакова выражаетъ испугъ и тревогу: напряженно взирающіе глаза, нѣсколько раскрытый ротъ и нахмуренныя брови обнаруживаютъ человѣка спокойнаго, благороднаго, сердце котораго объято тревогой, но логическій, здравый умъ сдерживаетъ всякое пылкое выраженіе душевныхъ волненій. Іаковъ, подобно Спасителю, одѣтъ въ тунику краснаго цвѣта съ широкими рукавами, но на немъ нѣтъ плаща.

Послѣдній изъ апостоловъ, сидящихъ вправо отъ Христа, Варѳоломей. Вотъ какъ выражается Дурандусъ о наружности этого апостола: «Его волосы

курчавы и черны, тѣло свѣтлаго цвѣта, глаза большіе, носъ прямой, борода густая, фигура статная». Что̀ касается носа, глазъ и волосъ Варѳоломея, то въ отношеніи ихъ Ліонардо придерживался древняго преданія. Господствующій цвѣтъ его окраски коричневый и сильный; шея красива и мускулиста, подбородокъ покрытъ короткой бородой. Апостолъ приподнялся со своего мѣста и, опершись обѣими руками о столъ, нагнулся впередъ, чтобы расслушать хорошенько, что еще прибавитъ Господь къ своимъ словамъ. По всей его осанкѣ видно, что это энергичный человѣкъ, въ цвѣтѣ лѣтъ, съ могучею, направленною къ добру волею, способный на труды и тягости апостольскаго служенія, требующаго прежде всего людей, преданныхъ дѣлу и чистыхъ душею. До изображеннаго момента, онъ сидѣлъ скрестивъ ноги и Ліонардо сохранилъ эту позу, можетъ быть, для того, чтобы сильнѣе представить внезапное и энергическое поднятіе съ мѣста. Варѳоломей, упершій руки въ столъ, такъ что на нихъ лежитъ тяжесть его тѣла, дѣйствительно находится въ крайне напряженномъ состояніи, какъ это и хотѣлъ выразить художникъ. Свѣтло-голубой цвѣтъ его одежды, переходитъ въ тѣневыхъ мѣстахъ въ фіолетовый. Рукавъ его хитона, довольно широкій вверху, перетянутъ небольшой лентой и оттого плотно прилегаетъ къ рукѣ. Плащъ, прикрѣпленный къ правому плечу, закрываетъ лѣвый бокъ и огибаетъ все тѣло.

Влѣво отъ Христа сидятъ Іаковъ старшій, Ѳома и Филиппъ, образуя мастерски расположенную группу. Іаковъ, сынъ Заведея и братъ Іоанна, пришелъ въ ужасъ отъ произнесенныхъ Спасителемъ словъ и

распростеръ руки. Его голова нагнулась впередъ, словно ошеломленная ударомъ. Мы видимъ преимущественно ея верхнюю часть, покрытую длинными волнистыми волосами, брови его нахмурены, ротъ раскрытъ, а грудь тяжело приподнимается.

Помѣщая Іакова, подобно Іоанну, рядомъ со Спасителемъ, въ томъ соображеніи, что они находились при немъ неотлучно, Ліонардо хотѣлъ, чтобы этотъ признакъ помогалъ зрителю узнавать Іакова. Съ тою цѣлью онъ Іакову Заведееву придалъ сходство со Христомъ и Іаковомъ младшимъ, замѣтное въ высокомъ лбѣ, въ очертаніи носа, въ волнистыхъ волосахъ и въ короткой бородѣ. Одежда апостола, съ прекрасно написанными складками, желтаго цвѣта.

Между тѣмъ какъ Іаковъ приведенъ въ ужасъ пророчествомъ объ измѣнѣ, Ѳома позади него приблизился къ Спасителю. Опершись лѣвою рукою въ столъ, онъ берется ею за ножъ, какъ бы для защиты Учителя, а правою поднятою вверхъ рукою дѣлаетъ угрожающій жестъ предателю. Эта энергическая поза не противорѣчитъ евангельскому тексту, по которому столь воинственнымъ духомъ отличаются только Петръ и Ѳома. Ѳома наклонился впередъ, причемъ верхняя часть его туловища совершенно заслонена спиною Іакова и нагнувшимся Филиппомъ, а его лѣвая рука, изображенная подлѣ лѣвой руки Іакова, шаритъ по столу, ища ножа, между тѣмъ какъ Петръ, самый пылкій изъ учениковъ, уже вооружился имъ. Такимъ образомъ и въ этой сторонѣ картины мы видимъ также оживленіе, идущее crescendo съ извѣстной постепенностью. Голова Ѳомы, покрытая густыми, ко-

роткими волосами, сильный выступъ надъ грозно сдвинутыми бровями, крѣпко стиснутыя губы и нѣсколько вздернутый вверхъ подбородокъ выражаютъ энергію и силу.

Но ни въ комъ изъ апостоловъ не видно столько пылкаго убѣжденія въ собственной невинности и готовности положить душу за Учителя, какъ въ апостолѣ Филиппѣ. Юношеское лицо его отмѣчено исключительно выраженіемъ чистой самоотверженной преданности безъ всякой примѣси гнѣва, или жажды мести. Услышавъ, что одинъ изъ избранныхъ учениковъ хочетъ предать возлюбленнаго Учителя, онъ прижалъ обѣ руки себѣ къ груди, приподнялся съ мѣста и увѣряетъ Господа въ неизмѣнной преданности Ему. Онъ указываетъ на свое сердце, которое Наставникъ долженъ видѣть насквозь — сердце, въ которомъ нѣтъ и тѣни притворства, а одна только безграничная вѣрность и готовность умереть за Него. Безбородое лицо Филиппа, представленное почти въ профиль, съ правильными, классическими чертами, обрамленное волнистыми, длинными волосами, полно одушевленія и искренности. Плащъ краснаго цвѣта, закрытый спереди и накинутый поверхъ голубой туники, спускается по бокамъ до самыхъ ступней, усугубляя экспрессію готовности и моментальной тревоги.

Три апостола слѣдующей, послѣдней группы представлены въ органической связи между собою, благодаря живой позѣ апостола Матѳея, который обѣими руками указываетъ на Христа, тогда какъ верхняя часть его туловища обращена къ Ѳаддею и къ Симону. Въ состояніи сильнаго аффекта онъ приподнялся со своего мѣста, чтобы подтвердить имъ,

смущеннымъ и встревоженнымъ, слова, только-что вылетѣвшія изъ устъ Спасителя. Юношеская безбородая голова Матѳея отличается античностью формъ, а въ его лицѣ выражается глубокое чувство. Мастерская посадка дана сильной шеѣ съ энергической мускулатурой. Волосы короткіе и волнистые. Роскошная драпировка сидитъ на фигурѣ въ высшей степени живописно и содѣйствуетъ оживленности всей позы. Особенно рельефно выдѣляется синій плащъ, съ желтоватой подкладкой, поверхъ свѣтлой нижней одежды, синевато-сѣраго цвѣта. Всѣ формы фигуры изящны и въ то же время дышатъ силой. А красивыя руки показываютъ, что обладающій ими незнакомъ съ физическимъ трудомъ.

Ѳаддей является у Ліонарда не братомъ Іакова, а скорѣе братомъ сидящаго рядомъ съ нимъ Симона. Между Іаковомъ и Ѳаддеемъ замѣтна значительная разница и въ возрастѣ, и въ чертахъ лица, и въ самомъ характерѣ. По наблюденіямъ Ліонарда, приводимымъ имъ въ его «Трактатѣ о живописи», лица одинаковаго возраста и однихъ и тѣхъ же наклонностей обыкновенно сближаются другъ съ другомъ. Лицо Ѳаддея выражаетъ смущеніе, безпокойство и подозрѣніе. Эта экспрессія вполнѣ удалась, благодаря правильному расположенію рукъ и надлежащему направленію взора. Головой повернувшись къ Симону, Ѳаддей глазами и руками указываетъ въ другую сторону, можетъ быть, на Іуду. Волосы на его головѣ волнисты, а на широкомъ мужественномъ лицѣ, окаймленномъ окладистой бородой, видны печаль и тревога: на лбу образовались складки, брови насупились, глаза смотрятъ боязливо, углы рта опустились, а щеки покрылись морщинами.

Послѣдняя изъ фигуръ, сидящихъ по лѣвую сторону Спасителя, почтенная фигура Симона. Сомнѣніе и озабоченность ярко просвѣчиваютъ въ выразительномъ профилѣ этого апостола. Его высокій, выпуклый лобъ кажется вмѣстилищемъ великихъ и благородныхъ мыслей, а вопрошающій, озабоченный взоръ устремленъ на Матѳея. Эта прекрасная голова, съ нѣсколько отвисшей отъ старости нижней губой, держится на жилистой шеѣ. Въ Симонѣ мы видимъ одного изъ тѣхъ величественныхъ еще добрыхъ старцевъ, которымъ свойственны одни лишь чистые помыслы и чувства и у которыхъ поэтому отпечатывается въ чертахъ лица какое-то просвѣтлѣніе. Кисти рукъ Симона подняты до середины груди; этимъ жестомъ, который схваченъ художникомъ прямо съ натуры, онъ чуть не говоритъ, что преступленіе невозможно. Плащъ, прикрѣпленный на груди аграфомъ, спускается внизъ роскошными складками и покрываетъ скамью. Подъ плащемъ видна бѣлая туника со складкою на рукавахъ.

Такъ все закончено и обдумано въ этомъ величайшемъ произведеніи безсмертнаго художника.

Къ несчастію, это величайшее произведеніе человѣческаго генія представляетъ собою однѣ только развалины. Въ 1500 году оно уже было сильно попорчено наводненіемъ. Во время взятія Милана французами, вопреки приказу Наполеона, трапезная была обращена въ конюшню, гдѣ испаренія поднимались на картину. Мало этого, солдаты устроили изъ картины мишень, и кидали въ нее камни. Затѣмъ вандализмъ владѣтелей монастыря дозволилъ, ради хозяйственныхъ соображеній, пробить въ картинѣ дверь, такъ что часть ногъ Спасителя уни-

чтожена. Еще болѣе варварски поступили ее реставраторы. Белотти въ прошломъ столѣтіи переписалъ ее самымъ возмутительнымъ образомъ. Къ счастію, онъ не успѣлъ довести свое ужасное дѣло до конца и былъ остановленъ, хотя уже слишкомъ поздно.

Благодаря сыновьямъ Алексѣя Михайловича Милютина, мы имѣемъ большую копію, написанную на холстѣ масляными красками.

Ш. 136 × В. 69. *).

ВИТБЕРЪ, Александръ Лаврентьевичъ, родился въ 1787 г., извѣстенъ главнымъ образомъ какъ архитекторъ, по проэкту котораго, въ 1817 году, заложенъ былъ подъ Москвой, на Воробьевыхъ горахъ, храмъ Христа Спасителя. Умеръ въ 1855 г.

Живописныя произведенія его крайне рѣдки и потому мало извѣстны.

Изведеніе ап. Петра изъ темницы ангеломъ. Среди египетскаго пейзажа, слабо освѣщаемаго утреннею зарей, вправо, видна тюрьма, на ступеняхъ которой, въ разныхъ положеніяхъ, помѣстились стражи. Изъ открытыхъ дверей вылетѣлъ лучезарный ангелъ, за которымъ слѣдуетъ ап. Петръ, въ синей одеждѣ и золотистомъ плащѣ. Ф. м. н.

Х. Ш. 13¾ × В. 19½.

---

*) Копія эта привезена была однимъ итальянцемъ въ Москву, въ началѣ двадцатыхъ гг. и первоначально предназначалась для храма Спасителя, который долженъ былъ быть воздвигнутъ на Воробьевыхъ горахъ. Потомъ она продана была съ аукціона и пріобрѣтена А. М. Милютинымъ. Несомнѣнно она писана въ XVI вѣкѣ и притомъ художникомъ, незнакомымъ съ строгимъ и совершеннымъ рисункомъ Леонарда, но находившимся подъ вліяніемъ колорита венеціанской школы живописи. Одни называютъ авторомъ ея Венеціано Терціо, другіе приписываютъ ее Франческо Терци уроженцу города Бергамо (род. около 1520 г., ум. около 1600 г.). Въ нѣкоторыхъ своихъ деталяхъ копія эта разнится отъ знаменитой гравюры Рафаэля Моргена.

Справа внизу подпись: *W. 1806.*

Колоритъ картины прелестенъ. Освѣщеніе, исходящее отъ ангела, замѣчательно эффектно. *П. Г.*

ВОЛКОВЪ, Алексѣй Ильичъ, сынъ рисовальнаго подмастерья, род. въ Москвѣ, въ послѣднихъ числахъ февраля 1762 г. Въ 1767 г. поступилъ въ Академію, гдѣ учителемъ его былъ Д. Левицкій. По окончаніи курса въ 1782 г., съ первою зол. мед. и чиномъ XIV класса, отправленъ на казенный счетъ за-границу, гдѣ пользовался указаніями Лагренэ. Въ 1787 г. вернулся въ Петербургъ и занимался здѣсь церковною и портретною живописью. Въ 1808 онъ получилъ званіе академика; начиная съ 1817 г. о немъ не имѣется никакихъ свѣдѣній.

Стиль его отличается легкостью рисунка и плавностью живописи.

Діана, окруженная нимфами и Актеонъ. (см. Винкенбомсъ).

На первомъ планѣ въ гордой позѣ голая фигура Діаны; къ ней укрываются нимфы. Она стоитъ, величественно протянувъ правую руку, указывая на едва видную, темную фигуру Актеона.

Х. Ш. $4^1/_4$ × В. $6^1/_2$. *П. Г.*

ВОЛОСКОВЪ, Алексѣй Кондратьевичъ.

Видъ Выборга съ моря ночью, при лунномъ свѣтѣ. Башни замка величественно выдаются на темномъ фонѣ неба. Мѣстами виднѣются лодки.

Х. Ш. 27 × В. $20^1/_2$.

Внизу, въ рединѣ, подпись: *А. Волосковъ.* | *1847.* *П. Г.*

ВОРОБЬЕВЪ, Максимъ Никифоровичъ, сынъ капрала, служившаго въ Академіи, родился въ Петербургѣ 6 августа 1787 г. Поступивъ въ Академію 11-ти лѣтъ, онъ сначала готовился въ архитекторы, но потомъ занялся живописью, преимущественно перспективною и пейзажною, подъ руководствомъ Томона, М. М. Иванова и Ѳ. Алексѣева. Въ 1809 г. онъ окончилъ курсъ съ 1-ою зол. мед. и чиномъ XIV класса и оставленъ при Академіи пенсіонеромъ; чрезъ 5 лѣтъ онъ получилъ званіе академика, а затѣмъ въ 1820 г. поѣхалъ въ путешествіе на востокъ. Оттуда онъ вернулся съ разными прекрасно исполненными видами Іерусалима, храма Воскресенія и т. д. Въ 1823 г. онъ занялъ должность профессора перспективы въ Академіи. Затѣмъ, во время турецкой компаніи, въ 1828 г., сопровождалъ Николая I въ Варну и въ томъ же году произведенъ въ совѣтники Академіи. Съ 1843 г. носилъ званіе заслуженнаго профессора, въ 1854 г. разбитъ параличемъ и умеръ въ Петербургѣ 30 авг. 1855 года.

Кромѣ заслугъ живописца, М. Н. Воробьевъ замѣчателенъ какъ прекрасный преподаватель, которому обязаны многіе наши художники: М. Лебедевъ, Щедринъ, Штернбергъ, Рабусъ, Фриккэ, Айвазовскій, Боголюбовъ, Лагоріо и др.

Обладая многостороннимъ образованіемъ, онъ занимался также скульптурой и гравированіемъ и былъ отличный скрипачъ. Жуковскій называлъ его русскимъ Вернетомъ. Вѣрность природѣ, прелесть освѣщенія, точность перспективы и удивительная глубина воздуха—вотъ отличительныя достоинста его живописи. Во всѣхъ его произведеніяхъ царствуетъ

какое-то величіе. Въ изображеніи воздуха Воробьевъ особенно неподражаемъ: воздухъ надъ Іерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ, надъ Невою и т. д. переноситъ зрителя въ совершенно иной край, подъ другое небо, и заставляетъ слѣпо вѣрить художнику. Всѣ его произведенія полны силы, жизни и одушевленія; въ нихъ нѣтъ ни заученыхъ условныхъ эффектовъ, ни изысканнаго расположенія линій—это обширныя панорамы, въ которыхъ вполнѣ уловленъ характеръ и колоритъ мѣстности. У него нѣтъ ни рѣзкости контуровъ, ни сухости, ни пестроты тѣней, ни нагромажденности предметовъ: вездѣ у него есть разстояніе и, по мѣрѣ того, какъ всматриваешься въ картину, разстоянія эти растутъ, расширяются и дальніе планы, отодвигаясь, теряются въ горизонтѣ. Въ этомъ и заключается талантъ художника. Произведенія его рѣдко встрѣчаются въ частныхъ галлереяхъ, большинство ихъ разошлось по русскимъ и иностраннымъ дворцамъ, куда посылались въ подарокъ отъ нашихъ царственныхъ особъ.

1. Видъ Мертваго моря, Повтореніе такой же картины, находящейся въ Зимнемъ дворцѣ.

Знойный и туманный воздухъ разливается по всему пространству; солнце едва проникаетъ сквозь пары, которые носятся надъ моремъ, и облекаетъ ихъ теплымъ свѣтомъ. Бездвижность воды и воздуха отвѣчаетъ оцѣпенѣлости природы. На голомъ берегу, справа картины, расположилась группа людей, приготовляющихъ у разведеннаго огня пищу; слѣва, у изсохшихъ деревьевъ, подъ наметомъ, изображенъ Дмитрій Васильевичъ Дашковъ сидящимъ на землѣ, обратясь правымъ профилемъ къ зрителю. Вблизи отъ нихъ сидитъ нѣсколько турокъ и привязаны двѣ прекрасныя арабскія лошади.

Х. Ш. $29^{1}/_{4}$ × В. $17^{1}/_{2}$. *П. Г.*

Картина писана въ 1828 г. и относится къ путешествію художника въ Палестину, для снятія видовъ. 8 сентября 1820 г. путешественники остановились у Мертваго моря. «Жаръ былъ несносный, пишетъ Д. В. Дашковъ въ своей статьѣ «Русскіе поклонники въ Іерусалимѣ», на густомъ фонѣ раскаленнаго неба солнце рдѣло, будто на закатѣ. Съ одной стороны цѣпь Аравійскихъ горъ, утесистая стѣна безъ пиковъ, представляющихся издали какъ бы зубцами безъ изгибовъ. Съ другой стороны, мѣловые холмы чудною игрою естества представляются какъ бы разсѣянными развалинами строительныхъ памятниковъ».

2. Осенняя ночь въ Петербургѣ. Видъ снятъ съ набережной, у Академіи Художествъ; справа—часть крѣпости, зданіе биржи съ маяками передъ нею и берегъ Васильевскаго острова, а слѣва Дворцовая набережная, Адмиралтейство, Исакіевскій старый мостъ и вдали Англійская набережная—все это виднѣется сквозь сумракъ. У крѣпостной стѣны, на берегу рѣки, сгруппировано у разложеннаго огня нѣсколько фигуръ, а слѣва на переднемъ планѣ видно купеческое судно.

Х. Ш. $23^{1}/_{8}$ × В. 17. *П. Г.*

Несмотря на темноту ночи, все въ картинѣ ясно и всѣ предметы выдѣляются отчетливо. Картина была на академической выставкѣ 1823 г. и воспроизведена художникомъ еще разъ акварелью. Этотъ рисунокъ находится въ богатомъ собраніи А. И. Сомова.

3. Лѣтняя ночь въ Петербургѣ. Художникъ неподражаемо изобразилъ ночь, про которую писалъ нашъ великій поэтъ:

«Люблю задумчивыхъ ночей
Прозрачный сумракъ, блескъ безлунный,
Когда я въ комнатѣ моей
Пишу, читаю, безъ лампады,
И ясны спящія громады
Пустынныхъ улицъ, и свѣтла
Адмиралтейская игла.
И, не спуская тьму ночную
На золотыя небеса,
Одна заря смѣнить другую
Спѣшитъ, давъ ночи полчаса».

Видъ снятъ съ Троицкаго моста, ближе къ Петропавловской крѣпости. Все освѣщено какимъ то особеннымъ дивнымъ свѣтомъ, который разлитъ по всему небу и воздуху. Нева почти неподвижна, какъ зеркало, мѣстами скользятъ по ней суда и лодки; съ одной стороны обрамляетъ ее Дворцовая набережная, съ другой берегъ Васильевскаго острова.

X. Ш. 30 × В. 19.

Прозрачность воды и воздуха, линейная и воздушная перспектива, все это удалось художнику какъ нельзя лучше. Вся чарующая прелесть природы уловлена и закрѣплена въ картинѣ. *П. Г.*

ВОРОБЬЕВЪ, Сократъ Максимовичъ, сынъ предъидущаго художника, родился въ 1817 г. Въ 1838 г. онъ окончилъ курсъ академіи съ 1-ю золотою медалью и съ чиномъ XIV класса, послѣ чего былъ отправленъ за границу на казенный счетъ; тамъ посѣтилъ его престарѣлый отецъ. Въ 1846 году по возвращеніи въ Петербургъ получилъ званіе академика, а съ 1758 г. профессора и былъ преподавателемъ пейзажной живописи. Умеръ 10 сентября 1888 г. въ своемъ ковенскомъ имѣніи.

Работы его отличаются тщательнымъ выполненіемъ, чистотою письма, тонкимъ вкусомъ и блестящимъ колоритомъ. Вообще отличительная черта его таланта есть художественная наблюдательность и строгое изученія предмета, что уже одно могло преодолѣть всевозможныя преграды.

1. Капуцинскій монастырь въ Амальфи. Картина представляетъ террасу, обвитую виноградными лозами. Слѣва — вода. По террасѣ, лицомъ къ зрителю, идетъ женщина. Небо чисто.

Х. Ш. $15^1/_2$ × В. 12.

Писано въ 1849 г. Прекрасно передано освѣщеніе жаркими лучами итальянскаго солнца. *П. Г.*

2. Видъ замка на берегу моря въ Италіи. На первомъ планѣ камни, по серединѣ нѣсколько досокъ и бревенъ. Слѣва ростетъ крупный агавъ; а за нимъ другія растенія, примыкающія прямо къ замку. Замокъ омывается моремъ. Не вдалекѣ нѣсколько большихъ и малыхъ лодокъ, вытащенныхъ на берегъ. Тутъ же развѣшаны сѣти. Одинъ рыбакъ чинитъ сѣть; два другіе тоже чѣмъ то заняты. Женщина несетъ что то на headовѣ. Вдали виднѣются горы; по морю здѣсь и тамъ, словно чайки, мелькаютъ бѣлые паруса лодокъ. Одна большая лодка подплываетъ къ замку. Кое-гдѣ, по голубому небу, ходятъ желтовато-розоватыя облака, сгущающіяся къ горизонту. Спокойное море прекрасно все отражаетъ.

Х. Ш. $14^5/_8$ × В. $11^1/_4$.

Справа подпись: *С. Воробьевъ. 1849. П. Г.*

ВУВЕРМАНЪ, Питеръ (Wouwerman), родился въ Гарлемѣ, въ сентябрѣ 1623 (1626) г.; учился у брата своего, Филиппа Вувермана, и Руланда Рог-

мана. Умеръ въ томъ же городѣ въ 1683 (?) г. По своему таланту онъ подходилъ довольно близко къ своему брату; самую главную разницу между ними составляетъ грубый тонъ у Питера, манера менѣе свободная и кисть менѣе вдохновенная.

1. Сраженіе христіанъ съ турками. Справа турки и среди нихъ негры скачутъ верхами на прекрасныхъ лошадяхъ со знаменами, пиками, луками и мечами. Ихъ встрѣчаютъ слѣва ружейной пальбой конные и пѣшіе христіане. Вдали горы, а справа городъ. Небо на половину закрыто дымомъ. Въ городѣ идетъ пушечная пальба. Въ разныхъ мѣстахъ валяются убитые и раненые. Ф. м. н.

Х. Ш. 23 × В. 17½. Съ монограммою *P. W.*

2. Лагерь. Слѣва, далеко въ глубину, тянутся палатки; передъ ними всадники, знаменщикъ и другіе воины. Правая половина неба закрыта дымообразнымъ облакомъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 9⅛ × В. 7¼. Съ монограммою *P. W.*

3. Кавалерійская схватка. Справа несутся всадники, занимающіе почти всю картину. Нѣкоторые изъ нихъ стрѣляютъ, другіе рубятъ; одинъ съ трубою. Слѣва ихъ встрѣчаетъ ружейными залпами пѣхота. На переднемъ планѣ лежитъ убитый всадникъ съ лошадью и пробитый барабанъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 27 × В. 21. Съ монограммою *P. W.*

ВУВЕРМАНЪ, Филиппъ (Philips Wouwerman), сынъ посредственнаго живописца, Павла Вувермана, родился въ Гарлемѣ, въ маѣ 1612 (по нѣкоторымъ источникамъ, въ 1620) г. Первоначально занимался подъ руководствомъ отца, затѣмъ поступилъ въ школу пейзажиста Винкантца; кромѣ того, пользовался уроками Питера Фербека. Онъ прославился

главнымъ образомъ изображенiемъ всевозможныхъ сценъ, гдѣ главную роль играютъ лошади, и притомъ нѣтъ почти ни одной картины, въ которой не было бы бѣлой лошади, по которой можно узнавать его кисть. Въ началѣ его произведенiя не пользовались успѣхомъ: имъ предпочитали плохiя, но болѣе эффектныя сцены, того же рода, соперника его Бамбоша; но случай помогъ Вуверману и потомъ онъ получалъ большiя деньги за свои работы. Никогда не выѣзжая изъ своего отечества, онъ умеръ въ маѣ 1668 г.

Отличительнымъ качествомъ Вувермана было то, что онъ никогда почти не бралъ мрачныхъ сюжетовъ. Все, начиная отъ главныхъ и до самыхъ мельчайшихъ частей его картинъ, всегда исполнено довольства и радости. Типъ лошади, созданный имъ, можно узнать между лошадьми всѣхъ другихъ художниковъ. Это непремѣнно сильная лошадь андалузской породы, гордая и сытая; она не такъ тучна, какъ лошадь ванъ-деръ Меллена, и не такъ простонародна, какъ лошадь Бамбоша, и не тощая и сухая, какъ англiйская лошадь Карла Вернета. Это всегда благородное, самодовольное животное, послушное человѣку и составляющее во всѣхъ случаяхъ его жизни необходимаго товарища. Никто не могъ превзойти его въ рисункѣ и выполненiи лошадей и человѣческихъ фигуръ, которыя онъ представлялъ съ удивительною правильностью. Колоритъ его превосходный, кисть смѣлая и вмѣстѣ нѣжная, игра свѣтотѣни и сочиненiе роскошно, небо и даль прозрачны.

1. Сборы верховыхъ къ отъѣзду. Подъ деревомъ одинъ охотникъ уже уѣзжаетъ на рыжей лошади

съ добычей за плечами и въ сопровожденіи собакъ. Другой охотникъ влѣзаетъ на гнѣдую лошадь, которую держитъ передъ нимъ крестьянинъ, а третій держитъ подъ уздцы бѣлую лошадь и даетъ крестьянину деньги, въ то время, какъ черная собака, ласкаясь, старается вскочить ему на грудь. Ф. м. н.

Х. Ш. 6¼ × В. 5½. Слѣва въ углу монограмма *PH. W.*

Картина эта находилась раньше въ галлереѣ гр. Брюля, откуда перешла въ Эрмитажъ, гдѣ была извѣстна подъ именемъ «Корчмы охотниковъ». Подъ этимъ же названіемъ была гравирована Воэсомъ.

2. Прогулка верхомъ. Дама, съ соколомъ въ лѣвой рукѣ, галопируетъ на сѣрой лошади. Ее сопровождаютъ верхами два кавалера. Одинъ изъ нихъ призываетъ сокола. На первомъ планѣ, слѣва испражняется собака. Къ охотникамъ бѣжитъ человѣкъ съ соколомъ. Справа гротъ, въ которомъ идетъ человѣкъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 5¾ × В. 4¼. Съ монограммою художника.

3. Путешественники. Среди фантастическаго пейзажа остановились двое верховыхъ. У одного лошадь щиплетъ траву. Передъ нимъ стоитъ пѣшій; сзади сидятъ другіе. Ф. м. н.

Д. Ш. 8 × В. 6¼. Съ монограммою *PH. W.*

4. Возвращеніе съ охоты. По срединѣ картины бѣлая осѣдланная лошадь. За нею испуганно пятится другая, красноватой масти, которую держитъ въ поводу конюхъ. Еще лѣвѣе только что въѣхалъ въ конюшню всадникъ. У входа стоитъ женщина съ ребенкомъ и собака. Сзади еще нѣсколько фигуръ. Вправо отъ бѣлой лошади конюхъ поправляетъ обувь у дамы, только что сошедшей съ лошади, которая стоитъ тутъ же. За нею еще двое всадниковъ. Справа еще лошадь. Позади бѣлой лошади двѣ испуганныхъ курицы. Ф. м. н.

Д. Ш. 14 × В. 10. Съ монограммою художника.

ГАЙВАЗОВСКІЙ, см. Айвазовскій.

ГВЕРЧИНО, см. Барбіери.

ГЕЙДЕ, или Хейденъ, Янъ ванъ деръ- (J. van Heyde, или J. van der Hayde, или van der Heiden), родился въ Горинхенѣ (Горкумѣ), въ 1637 году. Ученикъ неизвѣстнаго художника, писавшаго на стеклѣ, умеръ въ Амстердамѣ, 28 сентября 1712 г. Онъ, подобно Жераръ Доу, отличался неистощимымъ терпѣніемъ: каждый камень, каждая травка, листокъ отдѣланы у него такъ, что ихъ нужно разсматривать въ лупу. Въ его родѣ живописи, архитектурныхъ и переспективныхъ видовъ, его никто не превзошелъ. Онъ былъ также прекрасный механикъ, и голландцы утверждаютъ, что имъ изобрѣтены пожарныя трубы, а въ 1669 г. онъ освѣтилъ по собственному способу улицы Амстердама.

1. Домъ и садъ съ гуляющими. Справа большой домъ, за нимъ садъ, въ которомъ разставлены статуи. Въ немъ двое работающихъ; на переднемъ планѣ двѣ женщины учатъ ходить ребенка; правѣе ихъ мужчина съ собакой. Еще правѣе лежитъ разбитый бюстъ Меркурія. Изъ дома, по аллеѣ, бѣжитъ другая собака. Ф. м. н.

Д. Ш. 13 × В. 10. Съ подписью: *V. Heyde.*

2. Пейзажъ, посреди котораго видны замокъ и церковь съ множествомъ миньятюрныхъ фигуръ.

Д. Ш. 10 × В. 13. Съ монограммою художника.

ГЕМЪ, или ХЕЕМЪ, Янъ Давидсцъ де- (J. D. de Heem), родился въ Утрехтѣ, ~~въ~~ or 1600 (~~1604~~) г. Ученикъ отца своего, Давида. Умеръ въ Антвер-

ненѣ въ 1674 году. Художниковъ этого семейства очень много и при различіи ихъ трудно установить порядокъ. Нашъ художникъ отличается полнымъ подражаніемъ природѣ, свѣжимъ колоритомъ, необыкновенно удачной передачей прозрачности освѣщенныхъ частей. Онъ особенно хорошо изображалъ золотыя и серебряныя вазы. Картины его производятъ самую полную и пріятную иллюзію. Онъ не только первый ввелъ въ Голландіи этотъ родъ живописи, но, можно сказать, что ни одинъ голландскій художникъ не сравнялся съ нимъ въ изображеніи плодовъ и цвѣтовъ.

Фрукты. Х. Ш. $11^1/_2$ × В. 16.

ГЕЙСМАНЪ, Корнелисъ, родился въ 1648 году, умеръ въ 1727 г. Ученикъ Якоба ванъ-Артуа.

Внутренность лѣса, съ фигурами. Небо облачно. Ф. м. н.

Х. Ш. $18^3/_4$ × В. $13^1/_4$. Письмо темное.

ГОЙЕНЪ, Янъ ванъ- (Jan von Goijen), родился въ Лейденѣ, 13 января 1596 г. Ученикъ В. Герица, А. де Мола, Исаака ванъ де-Вельде и мн. др. Все, что представляли живописнаго и интереснаго окрестности его роднаго города, или Гаги, все это онъ съ точностью воспроизводилъ на полотнѣ. Умеръ въ Гагѣ, въ апрѣлѣ 1656 году. Хотя онъ работалъ весьма быстро, оканчивая иногда пейзажъ въ одни сутки, но никогда его нельзя упрекнуть въ неоконченности и линебрежности. Онъ всегда вѣренъ природѣ, кисть его нѣжна, полна ума и прелести, рисунокъ правиленъ. Цвѣтъ деревьевъ у него пожел-

тѣлъ отъ времени, потому что онъ, вмѣстѣ съ другими современными ему живописцами, употреблялъ синюю гарлемскую краску, которая не могла противиться дѣйствію времени.

Видъ замка на берегу моря. Справа, красивый готическій замокъ; слѣва прозрачное море; на переднемъ планѣ лодка съ людьми. Небо облачно.

Д. Ш. $12\frac{1}{2} \times$ В. $7\frac{3}{4}$.

ГОЛЬБЕЙНЪ, Гансъ (Hans Holbein) младшій, сынъ Ганса Гольбейна старшаго, родился вѣроятно въ Аугсбургѣ, въ 1498 году, ученикъ отца своего. Сначала онъ жилъ въ Базелѣ, но въ 1526 г., запасшись письмомъ отъ друга своего Эразма Роттердамскаго, къ знаменитому канцлеру Томасу Муру, уѣхалъ въ Англію. Тамъ онъ былъ принятъ очень ласково и пользовался большою милостью короля Генриха VIII. Тамъ и умеръ отъ чумы, въ Лондонѣ, въ 1543 г. ~~(1554).~~

Произведенія его отличаются законченностью, наивностью выраженія головъ, тонкостью и мягкостью кисти, прекраснымъ подражаніемъ природѣ; но недостаетъ глубины и силы. Въ колоритѣ его видны двѣ манеры: въ одной преобладаетъ сухость, холодность, желтый и сухой тонъ; въ другой, хотя тоже не свободной отъ желтизны, тѣмъ не менѣе видна прозрачность, краски блестящи и выразительны. Особенно хороши его портреты. Вообще это былъ одинъ изъ величайшихъ художниковъ, которыхъ когда либо произвела Германія.

Портретъ Эразма Роттердамскаго. Эразмъ Дидье, одинъ изъ величайшихъ ученыхъ своего вре-

мени и другъ Гольбена, родился въ Роттердамѣ, въ 1467 г.; умеръ въ Базелѣ въ 1536 г.

На Эразмѣ черная круглая шапка и широкая мѣховая одежда. Онъ положилъ обѣ руки на книгу своихъ сочиненій, въ красномъ переплетѣ, лежащую передъ нимъ на столѣ. Позади него четыреугольная колонна и зеленая занавѣска, за которою видна полка съ книгами. Ф. поясная н. в., изображена въ $^3/_4$.

Х. Ш. 14½ × В. 18½.

Старинная копія. Этой картины нѣсколько повтореній, между прочимъ есть и въ Императорскомъ Эрмитажѣ, съ тою разницею, что переплетъ на книгѣ желтый.

ГОНДІУСЪ, или Хондіусъ, Годтъ, Авраамъ (Abraham Hondius), голландской школы, родился въ Роттердамѣ, въ 1638 г.; умеръ въ Лондонѣ въ 1695 (1691) г. Онъ прославился изображеніемъ различныхъ породъ собакъ; кисть его легкая и правдивая, но колоритъ не хорошъ и рисунокъ небреженъ; за то много огня и движенія.

Битва собакъ съ цаплями. Двѣ картины. На одной, среди развалинъ, на желтую цаплю нападаетъ бѣлая съ черными пятнами собака, другая, красная собака, огрызается, повидимому, только что потерпѣвши пораженіе. Освѣщеніе фантастично.

Д. Ш. 5½ × В. 4¼.

На одномъ изъ камней подпись: *Abraham Hondius.*

На другой картинѣ двѣ собаки нападаютъ на сѣрую цаплю, она отлетаетъ отъ нихъ.

Д. Ш. 5 × В. 4.

Слѣва на камнѣ подпись: *Abraham* ‖ *Hondius.*

ГОТГОРСТЪ, Герардъ (Gerard Honthorst), потомокъ древней фамиліи Утрехтскихъ патриціевъ, родился въ Утрехтѣ 4 ноября 1590 г. Онъ получилъ прекрасное воспитаніе и обучался живописи у Абрагама Блумарта; затѣмъ, по тогдашнему обычаю, отправился оканчивать свое артистическое образованіе въ Италію. Это было нѣсколько раньше 1614 г., т. е. вскорѣ послѣ смерти Караваджіо, пользовавшагося въ то время тамъ большой славой. Понятно, молодой художникъ увлекся его направленіемъ. Онъ началъ писать жанровыя сцены съ фигурами въ натуральную величину, полныя жизни и реальности, эффектно освѣщенныя дневнымъ свѣтомъ, съ Караваджіевскими контрастами свѣто-тѣни. Но вскорѣ, желая достигнуть еще бо́льшихъ эффектовъ, онъ ввелъ въ свои картины искусственное освѣщеніе свѣчею или факеломъ, и сталъ брать сюжеты изъ священной исторіи съ фигурами, тоже въ натуральную величину. Эта новая манера пришлась по вкусу итальянцамъ и они прозвали его «ночнымъ Герардомъ» (Gherardo della notte). Вернувшись около 1620 г. на родину, Гонтгорстъ первое время, до 1623 г., продолжалъ работать въ томъ же направленіи; но такъ какъ эта нѣсколько грубая манера не нравилась его соотечественникамъ, то ему пришлось мало по малу измѣнить свое направленіе. Съ 1623 г., а особенно съ 1624 г., онъ начинаетъ уже писать жанровыя картины съ дневнымъ освѣщеніемъ и нѣсколько меньшаго размѣра, хотя всетаки сохраняетъ для фигуръ натуральную величину. Колоритъ его, оставаясь энергичнымъ, дѣлается болѣе пріятнымъ, кисть болѣе мягкою, краски болѣе ровными и плавными, фигуры болѣе

голландскими. Только похвалы Рубенса, посѣтившаго его въ 1627 г., снова вернули Герарда, хотя и не надолго, къ прежнему направленію. Съ 1628 г. Гонтгорстъ становится придворнымъ живописцемъ, сперва англійскаго короля Карла I, потомъ Фридриха V, короля Богемскаго и пфальцграфа рейнскаго. Въ этотъ англійскій и германскій періодъ своей дѣятельности (1628—1637) онъ уже окончательно пересталъ быть ночнымъ Герардомъ, точно также оставилъ и свое утрехтское направленіе. Тутъ, подъ вліяніемъ новыхъ требованій, онъ пишетъ уже почти исключительно портреты, одиночные и семейные, хотя въ этомъ уступаетъ даже не-первокласснымъ своимъ современникамъ. Жанровыя картины Герарда представляютъ, такъ сказать, переходъ отъ подобныхъ картинъ школы Караваджіо къ національному голландскому жанру. Умеръ онъ въ Гагѣ 27 апрѣля 1656 г., продолжая работать до конца.

Фальшивые игроки. За столомъ при свѣтѣ свѣчи двое играютъ въ карты. Одинъ изъ нихъ собирается ходить, другой слѣдитъ за нимъ съ напряженнымъ вниманіемъ. Около каждаго изъ нихъ лежитъ на столѣ по кучкѣ серебра. Еще одинъ обращается съ совѣтомъ къ первому, а рядомъ со вторымъ стоитъ женщина и пересчитываетъ деньги. Позади видна фигура, завернутая въ плащъ. Всѣ фигуры поколѣнныя въ н. в.

Х. Ш. 41½ × В. 27.

ГОРБУНОВЪ, Кириллъ Антоновичъ, академикъ съ 1851 г.

Цыганка. Поясная фигура хорошенькой молодой цыганки, въ національномъ костюмѣ, съ тамбуриномъ въ рукѣ.

Вся она дышетъ зноемъ и страстью, щеки покрываетъ румянецъ „бронзой южнаго загара“. Роскошные черные волосы разсыпаны по плечамъ. Фономъ служитъ синее небо, внизу покрытое облаками. Ф. н. в.

Х. Ш. 11¼ × В. 14.

Слѣва, на тамбуринѣ подпись: *К. Горбуновъ. 1851.* Письмо тщательное.

ГОРЕЦКІЙ, Фаддей Антоновичъ, сынъ виленскаго дворянина, который былъ замѣшанъ въ польскомъ возстаніи 1830 г. и бѣжалъ за границу. Мать молодаго Горецкаго, замѣтивъ въ мальчикѣ необыкновенныя способности, просила Императора Николая Павловича, чтобы его приняли на казенный счетъ въ академію. Просьба ея была исполнена и въ 1841 г. онъ былъ опредѣленъ туда пенсіонеромъ кабинета его Величества. Учителемъ его тамъ былъ К. Брюлловъ. Въ 1845 г. Горецкій получилъ золотую медаль за экспрессію, за картину «Исповѣдь дѣвушки у католическаго священника», а въ 1848 г. окончилъ курсъ съ 1-ою зол. мед. и съ званіемъ художника XIV класса. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ получилъ право ѣхать за границу на казенный счетъ, но по политическимъ соображеніямъ не могъ выѣхать раньше 1850 г. Посѣтивъ Голландію и Испанію, онъ вернулся въ Петербургъ въ 1854 г., и былъ произведенъ за представленныя работы въ академики. Въ 1855 году снова отправился на три года за границу, уже на свой счетъ, и по возвращеніи оттуда занимался преимущественно повтореніемъ своихъ заграничныхъ копій, писаніемъ портретовъ и религіозной живописью. Умеръ въ Парижѣ въ 1868 г.

Въ своихъ работахъ онъ очень напоминаетъ своего геніальнаго учителя. Живопись его сильна и колоритна.

Католическая исповѣдь. Престарѣлый католическій священникъ, сидя въ креслахъ, исповѣдуетъ молодую дѣвушку, въ красномъ корсажѣ. Ф. поколѣнная н. в.

Х. Ш. $25\frac{1}{4}$ × В. $30\frac{1}{2}$.

Слѣва подпись: *Gorecki* ‖ *1846.*

Замѣчательно выражено вниманіе на лицѣ старца и благоговѣйная робость на лицѣ кающейся. Удостоена отъ Академіи зол. мед. за экспрессію. *П. Г.*

Имъ же приписана рука у портрета И. А. Крылова, работы его учителя.

ГРЕКЕТТО, см. Кастильоне.

ГРИГОРОВИЧЪ, Константинъ Васильевичъ, сынъ бывшаго могущественнаго конференцъ-секретаря Академіи, В. И. Григоровича, родился въ Петербургѣ 18 ноября 1823 г. Окончивъ курсъ въ Петербургскомъ пансіонѣ Гирста, онъ поступилъ въ Академію вольно-приходящимъ ученикомъ въ 1840 г., гдѣ ближайшимъ руководителемъ его былъ Брюлловъ. Въ 1845 г. онъ получилъ вторую зол. мед., а въ 1850 г. окончилъ курсъ съ 1-ю зол. мед. и съ званіемъ художника XIV класса, послѣ чего въ томъ же году отправился за границу въ качествѣ пенсіонера академіи. Посѣтивъ Голландію, Англію, Испанію, Италію, онъ умеръ въ Римѣ 18 августа 1855 года.

Жены мироносицы. Эскизъ для большой неоконченной картины. Пещера. На ступеняхъ, у гроба,

сидитъ ангелъ въ лучезарной бѣлой одеждѣ. Правую руку онъ поднялъ кверху, а лѣвою касается камня, отваленнаго отъ гроба и приставленнаго къ стѣнѣ. Онъ обращенъ къ зрителю лѣвою стороной, почти въ профиль. Передъ нимъ стоятъ три женщины. Одна, дальняя, опустилась на правое колѣно, а на лѣвое поставила сосудъ съ миромъ. Черезъ выходъ виднѣется пейзажъ, освѣщаемый утренней зарей. Въ пещерѣ освѣщеніе исходитъ отъ ангела. Ф. м. н.

Х. Ш. $8\frac{1}{2} \times$ В. 7.

Справа внизу подписано: *Римъ.*

Вся композиція довольно условная.

ГРИФФЬЕ, или ГРИФФИРЪ, Янъ (Ian Griffier), родился въ Амстердамѣ, въ 1648 (1645) г., по другимъ источникамъ въ 1656 г. Сперва писалъ цвѣты, потомъ подъ руководствомъ Руланда Рогмана занялся пейзажами и сдѣлался однимъ изъ великихъ живописцевъ того времени. Около 1667 г. онъ переѣхалъ въ Лондонъ. Будучи большимъ любителемъ мореплаванія, онъ купилъ себѣ ботъ и вмѣстѣ со своимъ семействомъ путешествовалъ въ немъ нѣкоторое время, наконецъ, захотѣлъ побывать на родинѣ, но потерпѣлъ крушеніе, такъ что едва спасся самъ съ семействомъ—все остальное погибло. Тогда онъ поселился въ Роттердамѣ, построилъ себѣ новое судно и опять пустился въ свои экскурсіи, снова посѣтилъ Англію, гдѣ пользовался покровительствомъ герцога де-Бофортъ. Умеръ въ 1718 (по другимъ источникамъ, послѣ 1720) въ Лондонѣ, гдѣ былъ извѣстенъ подъ именемъ Утрехтскаго дворянина.



Манера его напоминаетъ Германа Зафтлевена, колоритъ прозраченъ, картины его очень закончены и

оживлены множествомъ фигуръ; сюжеты живописны, детали многочисленны и изящны.

Пейзажъ съ постройками и многочисленными фигурами.

Д. Ш. 8¼ × В. 6¾.

ГРИФЪ, или ГРИФФЪ, Антонъ (Griffon, Gryf). Жилъ въ Антверпенѣ въ половинѣ XVII столѣтія. Рисовалъ дичь и проч. Фламандской школы. Ученикъ Снейдерса. Онъ имѣлъ манеру своего учителя, богатую композицію, смѣлую кисть, группировку нѣсколько грубую. Очень трудно разобраться въ изслѣдованіи двоихъ Гриффовъ. По однимъ источникамъ, двое Адріеновъ были отецъ и сынъ; Наглеръ называетъ одного изъ нихъ Антономъ; Вейерманъ различаетъ старшаго и младшаго, называя ихъ братьями современными ему.

Битая дичь, собака и ружье. У дерева, на вѣткѣ, повѣшенъ ягташъ, рогъ и битая птица. Къ дереву прислоненъ задомъ убитый заяцъ; около него стоитъ собака. На землѣ лежитъ еще нѣсколько штукъ дичи. Справа, на кактусѣ сидитъ пестрая бабочка; повыше двѣ птицы.

Д. Ш. 7½ × В. 10¼.

ГРОВЕЛЬСЪ.

Игроки. За столомъ сидятъ двое играющихъ; одинъ въ коричневомъ, другой въ красномъ костюмѣ; сзади этого послѣдняго стоитъ третій, въ шляпѣ и въ сѣромъ костюмѣ; правѣе женщина наливаетъ пиво въ стаканъ, который держитъ на подносѣ. Сцена освѣщается свѣчкой. Ф. м. н.

Д. Ш. 21 × В. 17.

ГУНЪ, Карлъ Ѳедоровичъ, сынъ школьнаго учителя, родился въ Зисгалѣ, въ Лифляндіи, въ 1830 г., и получилъ воспитаніе въ Академіи Художествъ, гдѣ главнымъ руководителемъ его былъ П. В. Басинъ. Въ 1861 г. онъ окончилъ курсъ съ 1-ю зол. мед. и съ званіемъ художника XIV класса, получивъ право на поѣздку за границу на казенный счетъ. Однако, по нѣкоторымъ обстоятельствамъ онъ не могъ отправиться раньше 1863 г. Тамъ онъ написалъ свой знаменитый «Канунъ Варѳоломеевской ночи», который на Парижской выставкѣ 1868 г. имѣлъ большой успѣхъ. По присылкѣ въ академію, художникъ получилъ за эту картину званіе академика, и она была пріобрѣтена нынѣ царствующимъ государемъ Александромъ III. Въ 1870 г. Гунъ возведенъ былъ въ званіе профессора и призванъ академіей занять тамъ мѣсто профессора 2-й степени. Умеръ онъ 16 января 1877 г. въ Швейцаріи, отъ горловой чахотки.

Особенность таланта Гуна заключается въ его техникѣ, доведенной до совершенства. Обладая прекраснымъ рисункомъ, онъ имѣлъ также большой вкусъ и сочность кисти, владѣлъ эффектами красокъ, не отступая притомъ отъ естественности.

Старый воинъ изъ временъ гугенотовъ. Голова стараго воина въ стальномъ шлемѣ, обращенная къ зрителю правымъ профилемъ. Ф. н. в.

Х. Ш. $10\frac{1}{2}$ × В. $13\frac{3}{4}$.

Слѣва картины подпись: *К. Гунъ*, а справа: *C. Huhn.*

Это одно изъ лучшихъ произведеній Гуна, написанное имъ въ Парижѣ въ 1868 г., когда его воображеніе вообще было занято исторіею гугено-

товъ. По возвращеніи художника въ Петербургъ, этюдъ этотъ находился на академической выставкѣ 1872 г., гдѣ и былъ купленъ гр. Ю. И. Стембокъ. Сюда же пожертвованъ В. А. Нарышкинымъ.

ГЭ, Николай Николаевичъ, сынъ дворянина, дѣдъ котораго французъ (Gay), въ царствованіе императрицы Екатерины II, эмигрировалъ въ Россію, родился въ Воронежѣ 17 февраля 1831 г. По окончаніи курса въ 1-ой Кіевской гимназіи, въ 1847 г. поступилъ въ университетъ св. Владиміра, на физико-математическій факультетъ. Отсюда въ слѣдующемъ году перешелъ въ Петербургскій университетъ, но, вслѣдствіе призванія къ искусству, не окончивши курса, поступилъ въ 1850 г. въ Академію. Здѣсь онъ пользовался руководствомъ проф. Басина. Въ 1856 г. онъ получилъ 2-ую зол. мед., а въ слѣдующемъ году окончилъ курсъ съ 1-ою золот. мед. и съ чиномъ XIV класса, послѣ чего отправленъ былъ заграницу на казенный счетъ. Во Флоренціи онъ написалъ «Послѣднюю вечерю Христа съ учениками», за которую, въ 1863 г., когда пріѣзжалъ ненадолго въ Петербургъ, получилъ званіе профессора. Онъ оставался заграницей до 1869 г. Въ 1872 году сдѣланъ членомъ совѣта Академіи.

Послѣдняя вечеря Христа съ учениками. Въ углу скромной комнаты — столъ, покрытый бѣлою скатертью; на немъ простая посуда. По лѣвую сторону отъ стола, на приставленномъ къ нему ложѣ, покрытомъ полосатою тканью, возлежитъ Христосъ ногами влѣво. Лѣвою рукою онъ подперъ задумчиво склонившуюся голову, а правую руку положилъ себѣ на колѣна.

Рядомъ съ Нимъ, на ложѣ, — примятое мѣсто, съ котораго, повидимому, только что всталъ Іоаннъ, стоящій у ногъ Христа, однимъ колѣномъ на ложѣ. У изголовья ложа, на мощеномъ плитами полу, стоитъ глиняный сосудъ для омовенія и металлическая широкая ваза, на которой наброшено полотенце. Направо, по другую сторону стола, опираясь въ него руками, стоитъ ап. Петръ. Позади стола, между Петромъ и Христомъ — девять апостоловъ. Взоры Петра и Іоанна обращены на Іуду, который на первомъ планѣ картины накидываетъ на себя бѣлый плащъ съ черными каймами. Комната озаряется свѣтильникомъ, скрытымъ за темною фигурою Іуды. Слѣва, вверху стѣны, окно съ занавѣсью, сквозь которую видна лунная ночь.

Копія Крамскаго по картону черным̌ъ карандашемъ. Ф. м. н. Ш. $43^3/_4$ × В. 33. Оригиналъ, за который художникъ удостоенъ званія профессора, находится въ Академіи. По новости идеи, по бытовому характеру, картина эта являлась небывалой страницей въ искусствѣ и произвела въ свое время сильный переполохъ.

ГЮДЕНЪ, Теодоръ (Jean-Antoine-Théodore Gudin), родился въ Парижѣ, въ 1802 г. Сначала онъ былъ ученикомъ Жироде-Тріозона, но вскорѣ примкнулъ къ романтикамъ школы Жерико и Делакруа. Морскіе виды, выставленные имъ въ салонѣ 1822 г., обратили на него всеобщее вниманіе. Въ 1838 г. онъ посѣтилъ Алжиръ, въ слѣдующемъ затѣмъ году путешествовалъ по востоку и въ 1841 г., по приглашенію императора Николая I, пріѣзжалъ въ Петербургъ. Женившись на дочери одного англійскаго лорда, онъ занималъ въ Парижѣ видное мѣсто въ кругу аристократіи. Умеръ въ Булонѣ на Сенѣ 12 апр. 1880 г.

Пристань на востокѣ. Пустой берегъ; только на переднемъ планѣ двѣ фигуры. Въ глубинѣ полукруглаго залива стоятъ два судна; одно еще подходитъ.

Х. Ш. $7^3/_4$ × В. $5^3/_4$.

Слѣва внизу подпись: *J. Gudin. 1859.*

ДЕЙКЪ или ДИКЪ, Антоній ванъ—(Antonie van Dijck), сынъ зажиточнаго полотнянаго торговца, родился 22 марта 1599 г. Первоначальный вкусъ и любовь къ искусству получилъ отъ матери своей Маріи Куперсъ, которая сама была извѣстною любительницей искусства и даже хорошей рисовальщицей. Учился онъ сперва у Г. ванъ-Балена, потомъ у П. П. Рубенса. Рубенсъ считалъ его самымъ лучшимъ изъ своихъ учениковъ и, замѣтивъ у него особое призваніе къ портретной живописи, совѣтовалъ всегда не гнаться за другими родами искусства, а стараться развивать себя въ этомъ отношеніи. Точно также именно по совѣту Рубенса и даже вслѣдствіе его усилій состоялось путешествіе ванъ Дейка въ Италію. Тамъ началась слава его и его на перебой стали приглашать къ разнымъ дворамъ. Особеннымъ же покровителемъ его былъ Карлъ I, король англійскій, который осыпалъ его всевозможными благами и почестями и даже устроилъ ему бракъ съ аристократкою. Умеръ онъ въ Блекфрейерсѣ, близь Лондона, 9 декабря 1641 г.

Уступая многимъ знаменитымъ художникамъ въ картинахъ библейской и исторической живописи, ванъ-Дейкъ зато стоитъ на ряду съ величайшими портретистами всѣхъ вѣковъ и народовъ. Изящность и въ то же время сила кисти соединились вмѣстѣ,

чтобы оживить и увѣковѣчить тѣ лица, за портреты которыхъ онъ принимался.

Портретъ Леди Филадельфіи Уартонъ, дочери Роберта Карея, графа Монмаута и матери лорда Филиппа, который былъ посаженъ въ Лондонскій Тоуеръ за то, что не хотѣлъ признать Долгій Парламентъ, созванный Карломъ I.

Она сидитъ въ бѣломъ атласномъ платьѣ, дэкольтэ, съ синей накидкой и съ мѣхомъ, перекинутымъ чрезъ плечо. На шеѣ крупная жемчужная нитка, такія же крупныя жемчужины въ серьгахъ. На плечахъ двойная золотая цѣпь. Волосы мелко завиты и убраны цвѣтами. Въ правой рукѣ ея, покоящейся на колѣняхъ, тоже цвѣты. Возлѣ нея стоитъ букетникъ. Фигура en face; лицо въ $^3/_4$. Фономъ служитъ скала и клочекъ неба. Ф. н. в.

Х. Ш. 24 × В. 30.

Слѣва подпись: *Philadelphia Lady* | *Wharton Daughter of Robt: Earle of mounou* | *mather of Philip now. L. Wharton about yͤ age of 44. Ant Vandike.*

2. Портретъ монахини. Поколѣнная фигура н. в. въ черномъ. Изъ подъ чернаго же покрывала виднѣется бѣлый апостольникъ. Она обращена въ $^3/_4$ вправо. Руки сложены ниже груди. Фонъ темный. Слѣва темная пестрая занавѣска.

Х. Ш. 21 × В. 26. Старинная копія.

3. Чадолюбіе. Женщина сидитъ въ бѣлой одеждѣ красномъ плащѣ, который она придерживаетъ полуобнаженною лѣвою рукою, и синемъ шарфѣ. Она подняла голову и глаза кверху. Около нея три обнаженныхъ ребенка; одинъ сидитъ у нея на колѣняхъ, она придерживаетъ его правою рукою; двое другихъ забираются къ ней

на плечи. Изъ за сѣрой занавѣски видны розовато-сѣрыя облака. Ф. н. в.

Х. Ш. $23\frac{1}{2}$ × В. 30. Старинная копія.

4. Младенецъ Христосъ и Іоаннъ Креститель съ агнцемъ. Младенецъ Христосъ сидитъ среди пейзажа на красномъ. Ему младенецъ Іоаннъ отдаетъ лежащаго у ногъ его агнца, котораго тотъ гладитъ. Іоаннъ опоясанъ шкурою; Христосъ—бѣлою тканью. Ф. н. в.

Х. Ш. 32 В. 25.

Копія ванъ Дейка съ картины Рубенса.

ДЕКАНЪ, Александръ (Alexandre Gabriel Descamps), родился въ Парижѣ 3 марта 1803 г. Ученикъ Бушо и Абеля де-Пюжоля. Онъ очень рано выказалъ свой необыкновенный талантъ и вскорѣ сдѣлался, наряду съ Делакруа и Деларошомъ, однимъ изъ вожаковъ романтическаго направленія новѣйшей французской школы. Послѣ путешествія въ Константинополь и по малой Азіи, въ 1827—1828 гг., онъ усвоилъ себѣ необычайную силу и блескъ колорита. Вмѣстѣ съ глубокимъ знаніемъ человѣческой фигуры и пейзажа, Деканъ соединялъ тонкое знаніе животнаго міра. Съ неподражаемымъ юморомъ умѣлъ онъ придавать обезьянамъ людскіе характеры. Онъ прекрасно работалъ также акварелью и, кромѣ того, оставилъ большое количество офортовъ и литографій. Главную же его заслугу составляетъ капитальное сочиненіе: «Біографіи художниковъ фламандскихъ, голландскихъ и нѣмецкихъ». Умеръ онъ въ Фонтенбло 22 августа 1860 года.

ШКОЛЫ ДЕКАНА.

Нищіе. Двое нищихъ; одинъ, въ голубой одеждѣ, снялъ шляпу и протягиваетъ ее за подаяніемъ; другой, въ бѣлой одеждѣ, съ черной шляпою на головѣ и съ посохомъ въ рукѣ. Ф. м. н.

Х. Ш. 4 × В. 5½.

ДЕЛАКРУА см. Лакруа.

ДЖОРДАНО, Лука (Luca Giordano), прозванный *Лука Фапресто* (Luca Fa-presto) *), родился въ Неаполѣ въ 1632 г. Отецъ его, Антоніо, занимался поддѣлкою и продажею картинъ знаменитыхъ художниковъ, въ чемъ долженъ былъ помогать ему и сынъ. Лука Джордано учился сперва у отца, потомъ у Хесе Рибейра и у Пьетро ди-Кортона. Но главными, настоящими его учителями были великія произведенія Рафаэля, Микель-Анджела, Ліонарда и проч. корифеевъ живописи. Благодаря такой профессіи отца, у Луки Джордано развилось необыкновенное искусство подражать любому мастеру до того, что трудно различить его работу отъ того, кому онъ подражалъ. При природномъ талантѣ, онъ умѣлъ совмѣщать нѣсколько подражаній въ одно произведеніе, сливая ихъ въ полную гармонію. Такая необыкновенная способность дала ему прозваніе Протея. Умеръ онъ въ Неаполѣ 12 января 1705 г., оставивъ послѣ себя громадное количество подобныхъ произведеній, блистающихъ необыкновенною техникою.

*) Т. е. Лука, работай скорѣй, — слова, которыми отецъ его постоянно торопилъ его въ работѣ.

1. Жертвоприношеніе Авраама.

Справа, между камнями, набросаны дрова, тутъ же видна голова ягненка. Сѣдой Авраамъ держитъ за грудь бѣлокураго, со связанными руками, Исаака, а въ правой рукѣ — ножъ. Его останавливаетъ за руку парящій вверху ангелъ, указывая ему другою рукою на ягненка. Вокругъ ангела свѣтъ и нѣсколько херувимовъ. Налѣво, подъ горою, видны слуги Авраама, стерегущіе осла. Ф. н. в.

Х. Ш. $55\frac{1}{2}$ × В. 49.

Куплена для Эрмитажа Екатериною II.

2. Любовь и пороки обезоруживаютъ мудрость и правосудіе. Аллегорическій сюжетъ. Правосудіе, олицетворяемое въ видѣ красивой женщины, въ шлемѣ Минервы, обезоруживается порокомъ, отвратительнымъ старикомъ, отнимающимъ у нея мечъ, и Амуромъ, который завладѣлъ уже вѣсами: его сопровождаютъ Венера съ Граціями. У подножія группы лежитъ мертвый страусъ. Въ воздухѣ носятся крылатые геніи. Ф. н. в.

Х. Ш. $62\frac{1}{2}$ × В. $54\frac{1}{2}$.

Картина эта вывезена изъ Англіи герцогинею Кингстенъ и уступлена ею кн. Потемкину. Впослѣдствіи она стала собственностью цесаревича Константина Павловича и была помѣщена въ Мраморномъ дворцѣ, а затѣмъ подарена цесаревичемъ, по особому расположенію, генералу-отъ-артиллеріи, Алексѣю Ивановичу Корсакову, у котораго вмѣстѣ съ большимъ собраніемъ различныхъ рѣдкостей была и замѣчательная картинная галлерея.

ДИТРИХЪ, или *Дитерихъ* и *Дитрици*, Христіанъ-Вильгельмъ-Эрнстъ (Christian-Wilhelm-Ernst Dietrich, Dieterich и Dietricy), родился въ Веймарѣ 30 октября 1712 г. Ученикъ отца своего Іоганна

Георга Дитриха и Александра Тиле, нѣмецкой школы. Былъ придворнымъ живописцемъ Августа III и отличался особенною способностью приноравливаться ко всякому стилю, всѣхъ странъ и временъ, за что получилъ названіе «Lucas fa presto сѣвера». Колоритъ его зеленоватый, но блестящій; воображеніе оригинально и неистощимо. Умеръ въ Дрезденѣ въ 1774 г.

1. Авраамъ и Исаакъ молятся предъ жертвоприношеніемъ. Справа жертвенникъ, на которомъ разложенъ костеръ. Передъ жертвенникомъ, на колѣняхъ, молится, сложивъ руки, лысый старикъ въ коричневой подпоясанной одеждѣ и въ сандаліяхъ. Около него стоитъ, тоже молитвенно сложивши руки, уже раздѣтый юноша, наступивши правою ногою ему на одежду. У костра лежитъ одежда и ножъ. Кругомъ скалы и дымъ отъ костра. Ф. м. н.

Х. Ш. $13\frac{1}{4}$ × В. $14\frac{1}{4}$.

Весь пейзажъ въ зеленоватомъ тонѣ. Фигура отца прекрасно передаетъ горе и преданность волѣ Божіей. Письмо тщательное.

2. Портретъ старика, въ профиль, обращенный къ зрителю лѣвою стороною. На головѣ надѣта шляпа съ широкими полями. Борода пробрита, при чемъ оставлены усы и бакенбарды. Освѣщеніе искусственное. Фонъ зеленовато-сѣрый. Ф. н. в.

Х. Ш. $11\frac{1}{4}$ × В. $14\frac{1}{4}$.

ДІАЗЪ-ДЕ-ЛА-ПЕНЬЯ, Нарцисъ (Narzisso Virgilio Diaz de la Pena), родился въ Бордо, 20 августа 1807 (1809) года, сынъ испанца, приверженца Фердинанда VII, изгнаннаго королемъ Іосифомъ

вслѣдствіе политическаго заговора и потому эмигрировавшаго въ Францію. Оставшись 10-ти лѣтъ послѣ отца, онъ былъ взятъ на воспитаніе протестантскимъ пасторомъ въ Бельвю. Сперва онъ учился у одного литографа, а потомъ поступилъ въ мастерскую живописца по фарфору; но, чувствуя въ себѣ призваніе къ болѣе серьезному искусству, онъ сталъ учиться рисованію и письму у Сошона. Съ развитіемъ борьбы между классицизмомъ и романтизмомъ, Діазъ примкнулъ къ послѣднему и вскорѣ сталъ однимъ изъ главныхъ его представителей. Начиная съ 1844 г. онъ пользовался уже громкою извѣстностью. Умеръ въ Ментонѣ 18 ноября 1876 г.

1. Венера съ амуромъ. Полуобнаженная Венера держитъ въ правой рукѣ цвѣтокъ, къ которому тянется маленькій амуръ, опрокинувшись на ея колѣно; она придерживаетъ его лѣвою рукою. Вокругъ пейзажъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $5^{3}/_{4}$ × В. 8. Слѣва внизу подпись: *N. Diaz. 47*.

2. Задумчивая дѣвушка. На травѣ подъ тѣнью деревьевъ сидитъ полуобнаженная дѣвушка, въ задумчивости опершись на правую руку, а лѣвою въ разсѣянности щиплетъ травку. На лѣвой рукѣ надѣтъ жемчужный браслетъ. Черные волосы убраны цвѣтами. Позади нея видны еще двѣ дѣвушки,—одна сидитъ, другая рветъ цвѣты съ деревьевъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 6 × В. $7^{1}/_{2}$.

Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ДОЛЬЧИ, Карло (Carlo Dolci), родился во Флоренціи, 25 мая 1616 года, ученикъ Якобо Виніами. Онъ отличался необыкновенною религіозностью, доходящею до какой то болѣзненности. Часто оста-

вляя семью почти безъ куска хлѣба, онъ работалъ безвозмездно въ разные монастыри и церкви, и рѣшался на самыя невинныя дѣла только послѣ настоянія духовника. Работалъ онъ очень медленно, самымъ тщательнымъ образомъ отдѣлывая свои произведенія. Поэтому врядъ ли насчитается болѣе 140 его работъ, но всѣ онѣ дышатъ необыкновенною нѣжностью и мягкостью и отличаются блестящимъ гармоническимъ колоритомъ и прелестью типовъ. Умеръ онъ во Флоренціи же 17 января 1686 г.

1. Св. Цецилія. Существуетъ легенда, что Цецилія, знатная римлянка, однажды удостоилась видѣть Іисуса Христа, явившагося къ ней съ сонмами ангеловъ и херувимовъ, славословящихъ его. Съ той поры она сдѣлалась христіанкой и, кромѣ того, не могла найти покоя ни днемъ, ни ночью, горя желаніемъ передать тѣ небесные звуки, которые она слышала. Наконецъ, ей удалось изобрѣсти органъ и на немъ передать голоса небожителей.

Конечно, это не болѣе какъ преданіе, такъ какъ органъ за долго еще до Рождества Христова не только былъ изобрѣтенъ, но даже имѣлъ довольно совершенную форму. Много художниковъ пользовалось этою легендою.

Полная прелести и кротости дѣвушка въ задумчивости старается отыскать на инструментѣ тѣ чудные звуки, которые слышитъ она своимъ внутреннимъ слухомъ. Она сидитъ въ креслѣ, обратясь къ зрителю лѣвымъ профилемъ. На ней надѣта бѣлая одежда съ золотыми украшеніями и аграфомъ изъ драгоцѣнныхъ камней. Возлѣ лежатъ цвѣты, какъ эмблема благоуханія чистой христіанской души. Ф. н. в.

Копія на фарфорѣ. Ш. $14^{1}/_{4}$ × В. $18^{3}/_{4}$.

Карлъ Дольчи три раза повторялъ этотъ сюжетъ: одинъ экземпляръ находится въ Императорскомъ Эрмитажѣ (№ 255), другой въ Кассельской галлереѣ (№ 450) и третій въ Дрезденской галлереѣ (№ 44).

2. Св. Цецилія. Грудное изображеніе. На ней надѣта лиловая одежда. Она обращена къ зрителю бокомъ; голова повернута въ $^3/_4$. Фонъ темный. Ф. н. в.

X. Ш. 9 × В. 10½.

ДОМЕНИКИНО (il Domenichino), *Доменико Цампьери* (Domenico Zampieri), родился въ Болоньѣ, 21 октября 1581 г., отъ бѣднаго башмачника, въ то самое время, когда Людовикъ Карраччи, вмѣстѣ съ своими двоюродными братьями, Августомъ и Аннибаломъ, предпринималъ реформу въ итальянскомъ искусствѣ, рѣшивши вмѣсто природы изучать всевозможныхъ великихъ маэстро живописи. Никого не преслѣдовала такъ судьба, какъ Доменика Цампьери. Будучи отъ природы некрасивъ, а главное нерѣшительнаго характера и необыкновенно скромный, онъ съ дѣтства постоянно былъ обижаемъ всѣми; еще въ школѣ товарищи прозвали его Доменикиномъ, т. е. быкомъ. Не сочувствуя строгому и сухому стилю Дениса Кальварта, къ которому первоначально былъ отданъ, молодой Доменикинъ болѣе увлекался необычайно эффектной манерой Карраччей, которая тогда увлекала всѣхъ его современниковъ. Однажды, заставъ его за копированіемъ одного изъ произведеній Августина Карраччи, Кальвартъ побилъ его и выгналъ изъ дому. Только при помощи своего бывшаго сотоварища Гвидо

Рени, удалось бѣдному юношѣ попасть въ школу Карраччей, гдѣ онъ и окончилъ курсъ, среди толпы завистниковъ, къ числу которыхъ принадлежалъ даже одинъ изъ учителей, Аннибалъ Карраччи. Съ тѣхъ поръ до самой его смерти его постоянно преслѣдовала злоба и зависть. Въ семейной жизни онъ также былъ несчастливъ. Не довѣряя своимъ силамъ, въ отчаяніи, онъ бросилъ было самую живопись и принялся за скульптуру, но, не чувствуя въ себѣ призванія къ этому, обратился къ архитектурѣ; но и тутъ злоба не дремала. Тогда онъ снова обратился къ живописи, создавши новый родъ ея—пейзажъ. Но не суждено было ему успокоиться вплоть до самой смерти и то, быть можетъ, насильственной. Зато едва онъ умеръ (въ Неаполѣ 15 апрѣля 1641 г.), какъ Пуссенъ провозгласилъ его талантомъ, равнымъ Рафаэлю. Этотъ, уже въ другую сторону крайній, отзывъ изъ устъ прославляемаго въ то время Пуссена сразу обратилъ на бѣднаго Доменикина все ненужное уже ему болѣе вниманіе. Тутъ уже началось необыкновенное чествованіе его.

Онъ обладалъ правильнымъ и выразительнымъ рисункомъ, вѣрнымъ колоритомъ; кисть его иногда нѣсколько тяжела и суха, драпировка отчасти небрежна, свѣтъ слишкомъ разсѣянъ, но эти недостатки встрѣчаются только въ его масляныхъ картинахъ; во фрескахъ же, наоборотъ, кисть его сочна и легка, а колоритъ свѣжъ и правдивъ.

Сивилла. Красивая дѣвушка, съ чалмой на головѣ; въ рукахъ у нея греческая книга и свитокъ, на которомъ написано: ΕΙΣ ΘΕΟΣ ΟΣ. ΜΟΝΟΣ ΕΣΤΙΝ. ΥΠΕΡΜΕΓΕ-

ΘΗΣ ΑΓΕΝΗΤΟΣ. Фономъ служитъ стѣна. Вверху небо. Слѣва драпировка. Полуфигура н. в.

Х. Ш. 18¼ × В. 17½. Копія.

ДОУ, Герардъ (Herard Dow), сынъ бѣднаго стекольщика, по однимъ источникамъ, или живописца по стеклу, по другимъ, родился въ Лейденѣ (по другимъ источникамъ въ Гарлингенѣ), 7 апрѣля 1613 г. Сначала былъ отданъ въ ученье къ посредственному живописцу и граверу, Бартоломео Долендо, потомъ къ Ковегорну, живописцу на стеклѣ, и, наконецъ, въ 1630 г., мы его видимъ въ Амстердамѣ, въ мастерской Рембрандта, гдѣ онъ пробылъ три года, котораго собственно и слѣдуетъ считать его учителемъ. Герардъ Доу извѣстенъ необыкновенною тщательностью и кропотливостью своей работы, вслѣдствіе которыхъ произведенія его становятся уже слишкомъ сухи и производятъ впечатлѣніе болѣе своими деталями, чѣмъ общимъ видомъ. Ни одинъ художникъ не употреблялъ столько труда, часто совсѣмъ лишняго, и столько терпѣнія, какъ Доу. Прежде чѣмъ приняться за работу, онъ давалъ усѣсться пыли, поднятой отъ движенія; тогда только открывалъ натертыя собственноручно краски, хранившіяся отъ пыли подъ стеклянными колпаками, и бралъ кисти, приготовленныя тоже собственноручно; затѣмъ работалъ онъ при помощи лупы, такъ какъ отъ такой работы зрѣніе его скоро притупилось. Онъ отдѣлывалъ картины до такой степени, что на одну руку употреблялъ по цѣлымъ суткамъ самой прилежной работы. Притомъ нужно замѣтить, что картины его всегда были небольшихъ размѣровъ. Понятно, при такой работѣ немного

находилось лицъ, желавшихъ писать портреты и вообще сидѣть на натурѣ, и оттого онъ такъ часто писалъ самого себя. Изъ его мастерской вышло не мало знаменитыхъ художниковъ, какъ Габріэль Метцу, Францискъ Міерисъ, Карлъ де Mooръ, Готфридъ Шалькенъ, Янцъ Лингеландъ и др. Умеръ онъ въ Лейденѣ въ ~~1680 г. (1681, 1675)~~. февр. 1675 г.

Молящійся пустынникъ. Передъ входомъ въ пещеру, надъ которымъ виситъ роговой фонарь, виденъ стволъ дуба; около него сдѣлана земляная насыпь. Къ стволу прислонено деревянное распятіе; возлѣ лежитъ черепъ, нѣсколько книгъ и песочные часы. Къ другой сторонѣ дерева приставленъ огромный молитвенникъ, а передъ нимъ, на колѣняхъ, со скрещенными пальцами рукъ, стоитъ отшельникъ въ францисканской рясѣ. Онъ обращенъ къ зрителю лѣвымъ профилемъ. Сѣдые рѣдкіе волосы едва окаймляютъ его возвышенный черепъ, а самъ онъ, повидимому, отложилъ въ сторону всѣ мірскія попеченія и весь погрузился въ молитву и созерцаніе. Сцена прекрасно освѣщена свѣтомъ едва мерцающаго фонаря, придающимъ ей особую таинственность и величіе. Ф. м. н.

Х. Ш. $7\frac{1}{2}$ × В. $9\frac{1}{2}$.

Верхъ картины скругленъ. Старинная копія. Сильно истрескалась и потемнѣла. Оригиналъ находится въ Дрезденской галлереѣ. Работа такъ тщательна, что видны нѣкоторыя слова книги и рисунки въ ней.

ДОУ, Джоржъ (Dawe), Англійской школы, родился въ Бристолѣ въ 1775 г. По приглашенію императора Александра I, онъ въ 1820 г. пріѣхалъ въ Россію, гдѣ назначенъ былъ первымъ придворнымъ живописцемъ. Кромѣ многихъ отдѣльныхъ портретовъ и картинъ, онъ написалъ цѣлую галлерею

портретовъ русскихъ генераловъ, участвовавшихъ въ Отечественной войнѣ. Этотъ заказъ онъ блестяще окончилъ въ 6 лѣтъ и получилъ за каждый портретъ по 1000 руб. ассигн. Послѣ того онъ объѣздилъ всю Европу, дѣлая портреты со всѣхъ царствующихъ лицъ, и, возвратившись въ Англію, въ 1829 г. умеръ скоропостижно, на другой день послѣ представленія своего королю Георгу IV. Онъ былъ членомъ академій — Лондонской, Флорентійской, Петербургской, Мюнхенской, Дрезденской, Вѣнской и др.

Кисть его легка и блестяща, рисунокъ изященъ и правиленъ.

Портретъ кн. Мадатова. Кн. Мадатовъ, сподвижникъ Ермолова, во время его кавказской дѣятельности, человѣкъ отмѣнной храбрости и беззавѣтной рѣшимости.

Въ парадной гусарской формѣ, съ ментикомъ, лихо накинутомъ на лѣвое плечо, лѣвою рукою опирается на саблю; правою подбодрился. Возлѣ него, на камнѣ, лежитъ киверъ. Ф. во весь ростъ н. в., въ профиль. Фономъ служитъ багровый дымъ.

Х. Ш. 35¼ × В. 54¾.

Внизу справа подпись: *Geo Dawe R A || Pinxit || St Petersburg || 1824.*

Даръ кн. Мадатовой.

ДУБОВИЦКАЯ, г-жа.

Водопадъ. Большой водопадъ падаетъ съ крутизны въ рѣку, усѣянную порогами. Гора и противоположный берегъ покрыты лѣсомъ и кустарникомъ.

Х. Ш. 26 × В. 20. *П. Г.*

Пѣна и брызги отъ стремительнаго паденія воды переданы удачно. Только водѣ недостаетъ немного прозрачности.

ДЮГЕ, Гаспаръ (Gaspar Dughet), прозванный *Гаспаромъ Пуссеномъ* (le Poussin), родился въ Римѣ, въ маѣ 1613 г., ученикъ и зять Никола Пуссена. Французской школы. Умеръ въ Римѣ же 25 мая 1675 года.

Пейзажи его полны величія и поэзіи. Кисть широка и пріятна. Чтобы удобнѣе наслаждаться природой, онъ нанялъ четыре дома на холмахъ Рима и списывалъ оттуда все представлявшееся его взору. Скорость работы его была изумительна. Многіе изъ своихъ лучшихъ пейзажей, наполненныхъ фигурами, онъ оканчивалъ въ одинъ день. Иногда фигуры въ его картинахъ рисовалъ его учитель.

П е й з а ж ъ с ъ ф и г у р а м и. На дальнемъ берегу озера замокъ; вдали виднѣются горы. По серединѣ озера, съ лѣвой стороны картины выплываетъ лодка. На переднемъ планѣ, съ обѣихъ сторонъ, на берегу видны люди. Небо покрыто легкими облаками.

Х. Ш $9^{1}/_{4}$ × В. $7^{3}/_{4}$.

ЕГОРОВЪ, Алексѣй Егоровичъ, сынъ калмыка, родился въ 1776 г., въ улусѣ калмыцкой орды ушедшей изъ за Волги въ китайскія владѣнія. Захваченный казаками, преслѣдовавшими эту орду, когда ему было еще 6 лѣтъ, онъ отданъ былъ въ Московскій воспитательный домъ, откуда въ 1782 г. переведенъ въ Академію. Тамъ онъ пользовался совѣтами И. Акимова и Г. Угрюмова. По окончаніи

курса, въ 1797 году, со званіемъ художника XIV класса, онъ оставленъ пенсіонеромъ Академіи, а въ 1800 г. назначенъ въ академики. Чрезъ три года, онъ былъ отправленъ на казенный счетъ за границу. Тамъ, въ Римѣ, сблизился съ Кановою и Каммучини и пріобрѣлъ себѣ среди художниковъ репутацію хорошаго рисовальщика. По возвращеніи въ Петербургъ, въ 1807 г. назначенъ адъюнктъ-профессоромъ исторической живописи и вскорѣ произведенъ въ академики. Онъ преподавалъ рисованье императрицѣ Елизаветѣ Алексѣевнѣ. Въ 1812 г. былъ возведенъ въ званіе профессора. Преимущественно онъ занимался живописью религіознаго содержанія, подражая Рафаэлю. За одну аллегорическую картину, съ 90 фигурами въ натуральную величину, оконченную имъ въ теченіе 28 дней, императоръ Александръ Павловичъ назвалъ его «знаменитымъ», и это имя потомъ такъ и осталось за нимъ. Но съ годами кисть его все болѣе и болѣе утрачивала свои достоинства, а между тѣмъ явились крупные таланты, какъ Брюлловъ, Басинъ, Бруни. Такъ что, въ 1840 г., императоръ Николай I такъ остался недоволенъ образами, написанными имъ для Екатерининской церкви въ Царскомъ селѣ, что повелѣлъ этого «знаменитаго», любимаго всѣми учениками, профессора, послѣ столь продолжительной его дѣятельности, «уволить отъ службы въ Академіи, въ примѣръ другимъ», впрочемъ оставивъ ему въ видѣ пенсіи его годовой окладъ. Эта немилость и позоръ сильно подѣйствовали на бѣднаго старика, но онъ всетаки не упалъ духомъ и до конца жизни не оставлялъ работы. Умеръ онъ въ Петербургѣ, 10 октября 1851 г.

Въ произведеніяхъ своихъ Егоровъ является прежде всего прекраснымъ рисовальщикомъ. Рисунокъ его вполнѣ безупреченъ, краски, правда, слабы, но гармоничны и на всей картинѣ лежитъ всегда отпечатокъ чувства и благородства.

1. Св. Семейство на пути въ Египетъ Божія Матерь сидитъ въ красной одеждѣ и синемъ плащѣ, въ правой рукѣ ея маленькая книга, лѣвою она придерживаетъ стоящаго справа отъ нея бѣлокураго младенца-Іисуса, которому подаетъ яблоко, стоящій съ другой стороны на одномъ колѣнѣ маленькій Іоаннъ. На Іоаннѣ верблюжьяго цвѣта матерія, а къ плечу прислоненъ крестъ. Сзади виднѣется пейзажъ. Слѣва, подъ деревомъ, лежитъ агнецъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 16 × В. 20½.

Картина сильно потрескалась. Была на Академической выставкѣ 1839 г.

2. Богоматерь съ предвѣчнымъ Младенцемъ. Богоматерь въ облакахъ, возлѣ Нея Предвѣчный Младенецъ; правою рукою Онъ благословляетъ, а лѣвою держится за шею Матери; ногами попираетъ змѣя. По угламъ картины—херувимы. Ф. м. н.

Х. Ш. 6¾ × В. 10¾.

Верхъ картины скругленъ. Сильно истрескалась. *П. Г.*

3. Сошествіе Св. Духа. Оконченный эскизъ, въ маломъ видѣ, написанной по немъ иконы для Казанскаго собора въ Петербургѣ.

Въ серединѣ на возвышеніи сидитъ Богоматерь; на ней розовая одежда и бѣлая съ золотистыми полосами накидка на плечахъ; синее покрывало одѣваетъ ее съ головы. Она подняла голову и молитвенно сложила руки; вокругъ го-

ловы круглый нимбъ. Передъ нею слѣва ступенью ниже стоитъ ап. Іоаннъ въ зеленой одеждѣ и красномъ плащѣ; онъ тоже поднялъ голову кверху. Въ лѣвой рукѣ у него книга, а правую онъ протянулъ какъ-бы останавливая кого-то. Справа сидитъ ап. Петръ въ зеленовато-синей одеждѣ и палевомъ плащѣ; ноги и плечи его обнажены. Онъ весь откинулся назадъ и смотритъ кверху. Возлѣ него на полу валяются книги и свертки. На слѣдующемъ планѣ, въ разныхъ положеніяхъ другіе апостолы. Позади стѣна съ тремя отверстіями, въ которое видно облачное, дневное небо. Вверху съ боковъ темная драпировка. На самомъ верху по срединѣ голубь въ свѣтломъ треугольникѣ, отъ котораго далеко распространяется сіяніе. Ниже кольцо изъ облаковъ, и на немъ, и подъ нимъ маленькіе ангелы и херувимы, и летающіе огненные языки. Ф. м. н.

Х. Ш. 8 ¼ × В. 14 ½.

Середина верха представляетъ полукругъ. *П. Г.*

4. Положеніе спасителя во гробъ. Тоже оконченный эскизъ, въ маломъ видѣ, для образа въ Казанскомъ соборѣ въ Петербургѣ.

Три ангела, держащихъ крестъ, какъ эмблему страданія, парятъ въ воздухѣ. Скорбящая Богоматерь лишается силъ отъ горести; ее поддерживаютъ двѣ женщины. Два старца осторожно опускаютъ тѣло Іисуса въ гробъ. Марія Магдалина, необыкновенной красоты блондинка, наклонилась въ позѣ, выражающей отчаяніе. Вдали видны кресты Голгофы, освѣщаемые утреннею зарей. Ф. м. н.

Холстъ, съ праваго боку полвершка дерева, которое отдѣляется отъ холста небольшою трещиною.

Ш. 10 ¼ × В. 18 ¼. *П. Г.*

ЖАКЪ, Никола (Nicolas Jacoues), французскій миньятюристъ, родился въ Жарвилѣ, близь Нанси, въ 1800 г. Ученикъ Давида и Изабей. Умеръ въ 1844 году.

Кузница. У наковальни работаютъ двое кузнецовъ, одинъ держитъ желѣзную полосу, другой разрубаетъ ее. Въ сторонѣ онъ нихъ работаетъ еще одинъ. Ф. м. н.

Д. Ш. $2^3/_4$ × В. $3^1/_4$.

Движеніе передано прекрасно. Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ЖОДЕЙКО, Леонидъ Флоріановичъ, академикъ. Отличался граціозными женскими головками, не безъ вкуса и даже съ выраженіемъ.

Женская головка. Почти en face, слегка обращена вправо, торсъ въ бокъ. Необыкновенно красивая брюнетка, только что вышедшая изъ дѣтскаго возраста. Темно-каріе глаза ея, съ синеватыми бѣлками, смотрятъ жгучимъ взглядомъ; смуглыя щеки покрыты здоровымъ румянцемъ. На верхней губѣ чуть-чуть, какъ на персикѣ, виднѣются пушистые волоски. Черные, какъ смоль, волосы ея, раздѣленные прямымъ проборомъ, густыми прядями спускаются назадъ и собраны тамъ пышнымъ узломъ. Изъ-подъ чернаго платья, полуобнажающаго грудь и шею, видна какая-то бѣлая матерія. Въ ухѣ виситъ золотая серьга въ два шарика. Несмотря на всю ея эффектность, въ ней видна еще полная наивность, чуждая всякаго кокетства. Грудное изображеніе н. в.

Х. Ш. $9^1/_4$ × В. $11^1/_4$. Слѣва подпись: *Жодейко.*

Первоначально писана для овала, но приноровлена для четырехугольной рамы.

ЖОРА, Этьенъ (Etienne Jeaurat), родился въ Парижѣ 8 февр. 1699 г. (1697). Ученикъ голландскаго художника, Влейгельса, съ которымъ и отправился, въ 1724 г., въ Римъ. По возвращеніи онъ былъ назначенъ хранителемъ королевскихъ картинъ въ Вер-

салѣ, и съ 1733 г.—членомъ королевской Академіи живописи. Умеръ въ Версалѣ 14 дек. 1789 г. Принадлежитъ къ реалистамъ французской школы.

Въ произведеніяхъ его много ума, но мало экспрессіи.

Венера удерживаетъ Адониса, стремящагося на охоту. Адонисъ прекрасный мальчикъ, любимецъ Венеры, пораженный кабаномъ на охотѣ.

Венера стоитъ на колѣняхъ на роскошной постелѣ и обѣими руками старается удержать вырывающагося отъ нея Адониса. Бѣлокурые волосы ея подхвачены ниткою крупнаго жемчуга и голубою лентою. Прозрачная ткань не скрываетъ ея нѣсколько излишне-тучныя формы. Голубой плащъ свалился къ ногамъ. Она обращена къ зрителю въ профиль. Черезъ лѣвое плечо бѣлокураго, еще совсѣмъ юнаго Адониса накинутъ бѣлый съ сиреневымъ плащъ; на ногахъ надѣты сандаліи, въ лѣвой рукѣ копье. За поднятую кверху правую руку хочетъ удержать его маленькій амуръ. Адонисъ обращенъ къ зрителю въ $^3/_4$. Лѣвая сторона картины наполнена облаками. Тутъ же множество амуровъ, два голубя,—эмблема Венеры, цвѣты и фантастическія украшенія. На правой сторонѣ видны деревья, стрѣлы, колчаны и проч. охотничьи принадлежности и собаки. Ф. м. н.

Х. Ш. 12 × В. $14^1/_2$.

Слѣва картины, въ углу, на дугѣ кровати, круглыми буквами написано: *STEPNANIUS. JEAURAT PINXIT.*

ЗАВЬЯЛОВЪ, Ѳедоръ Семеновичъ, сынъ титулярнаго совѣтника, родился въ Петербургѣ 21 октября 1810 г., поступилъ въ Академію въ 1821 г., гдѣ былъ любимымъ ученикомъ Егорова, Въ 1833 г.

онъ окончилъ курсъ со 2-ою зол. мед. и званіемъ класснаго художника и оставленъ пансіонеромъ при Академіи. Въ 1836 г. получилъ и 1-ую зол. мед. и отправленъ на казенный счетъ за границу, гдѣ и пробылъ до 1843 г. Тамъ онъ написалъ «Абадонну» и «Сошествіе Христа въ Адъ», оставшееся впрочемъ неоконченнымъ, и за нихъ, по возвращеніи, въ 1844 г., признанъ академикомъ. Въ томъ же году онъ поступилъ инспекторомъ и преподавателемъ въ Московское Училище Живописи и Ваянія, только что открывшееся въ то время. Здѣсь онъ съ пользою трудился до 1848 г. Въ 1853 г. онъ получилъ званіе профессора, а въ 1855 г. назначенъ преподавателемъ въ классахъ Академіи. 15 іюля 1856 г. онъ умеръ отъ холеры.

Завьяловъ бо́льшею частью занимался религіозною живописью, иногда брался за портреты, что́ же касается болѣе легкаго рода произведеній, то онъ рѣшительно не могъ спуститься до нихъ — такъ его глазъ былъ приготовленъ видѣть и создавать исключительно строгія, красивыя и величественныя линіи. Сочиненіе его всегда въ высшей степени благородно, нѣтъ никакого изысканнаго эффекта, чтобы поразить зрителя; движенія и позы просты и естественны, выраженіе лицъ сильное, но непереходящее въ каррикатуру; при этомъ замѣчательно мастерская кисть, прекрасный колоритъ и необыкновенно правильный рисунокъ.

Ангелы. (Абадонна?) Скалоподобныя облака; на нихъ два ангела въ бѣлыхъ одеждахъ, а слѣва низвергается мрачный ангелъ, съ краснымъ развѣвающимся отъ движенія плащомъ. Фигура его и лицо, обращенные кверху, en face, прекрасно выражаютъ отчаяніе и проклятіе, въ

противуположность молитвенному выраженію другихъ ангеловъ. Въ лѣвой рукѣ одного изъ ангеловъ, обращеннаго къ зрителю въ профиль, короткій огненный мечъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $24^1/_4$ × В. $20^1/_2$.

ЗАМПЬЕРИ, см. Доменикино.

ЗАРЯНКО, Сергѣй Константиновичъ, сынъ вольноотпущеннаго кн. Любомирскаго, впослѣдствіи купца, родился въ Могилевской губерніи 25 сентября 1818 г. Сначала онъ отданъ былъ въ 3-ью Петербургскую гимназію. Но Венеціановъ, бывая у кн. А. Н. Голицына, у котораго служилъ отецъ Зарянко, замѣтилъ способности мальчика и устроилъ его въ Академію, причемъ самъ сдѣлался его руководителемъ въ искусствѣ. Сначала Зарянко избралъ своей спеціальностью перспективную живопись. Окончивъ курсъ съ двумя сер. мед. и съ званіемъ неклассного художника, въ 1838 г., онъ поселился въ Москѣ, занимаясь писаніемъ образовъ для различныхъ церквей и давая уроки рисованія въ Московскомъ Дворцовомъ Архитектурномъ училищѣ и въ Сиротскомъ институтѣ. Въ 1843 г. онъ получилъ званіе академика, а черезъ три года перешелъ на службу въ Петербургъ учителемъ рисованія въ бывшій дворянскій полкъ. Здѣсь онъ принялся серьезно уже за портретную живопись и въ 1850 г. за портретныя работы получилъ степень профессора. Съ 1856 г. онъ занималъ мѣсто инспектора и профессора въ Московскомъ училищѣ Живописи и Ваянія. Здѣсь ему обязаны своимъ художественнымъ образованіемъ многіе художники, какъ Перовъ, Прянишниковъ, Шервудъ, Пукиревъ и др. Умеръ онъ 20 декабря 1870 г.

Онъ обладалъ прекраснымъ рисункомъ и колоритомъ, соединенными съ необыкновенною тщательностью и усидчивостью.

Портретъ кн. М. В. Воронцовой. Княгиня Марья Васильевна Воронцова, урожденная кн. Трубецкая, въ первомъ бракѣ Столыпина, родилась въ Парижѣ въ мартѣ 1819 г., знаменитая въ Россіи и въ Европѣ красавица.

Она сидитъ въ креслѣ; на ней надѣто бѣлое бальное платье; вся фигура повернута въ $^{3}/_{4}$, а лицо обращено en face. Фонъ темный. Ф. во весь ростъ н. в.

Х. Ш. $24^{1}/_{2}$ × В. $30^{1}/_{2}$. Верхъ скругленъ. Слѣва подпись: *С. Зарянко ‖ 1851.*

ЗАУЕРФЕЙДЪ, Александръ Ивановичъ, родился въ 1783 г., профессоръ баталлической живописи. Ум. въ 1844 г.

Достоинство картинъ его заключается въ точномъ изображеніи подробностей, совокупности цѣлаго, тщательности и щегольствѣ отдѣлки, въ пріятности расположенія тоновъ и красокъ и поразительномъ сходствѣ портретовъ. Но главная его заслуга для Академіи состоитъ въ образованіи баталлическаго класса, который произвелъ много знаменитыхъ учениковъ, какъ Виллевальда, Васильева, Коцебу, Филиппова и др.

Военная сцена. На первомъ планѣ нѣсколько всадниковъ и пѣшихъ; между ними проводникъ подъ надзоромъ двухъ кавалеристовъ, генералъ принимающій докладъ и др. Вдали видны выстроенныя войска. Ф. м. н.

Х. Ш. $14^{1}/_{2}$ × В. $9^{3}/_{4}$. *П. Г.*

ЗАХАРОВЪ, Іовъ, чеченецъ, нашелъ себѣ пріютъ у бывшаго кавказскаго главнокамандующаго Ермолова и обязанъ ему своимъ образованіемъ.

Клеопатра. См. Аргуновъ.

Обращена къ зрителю вправо, въ $^3/_4$. Волосы распущены и перехвачены золотымъ обручемъ. Бѣлая одежда, застегнутая дорогимъ аграфомъ съ рубиномъ и жемчугами, обнажаетъ лѣвую половину груди. Она показываетъ пальцемъ правой руки на открытый сосокъ. Ф. грудная н. в.

Х. Ш. 10 × В. $13^1/_2$.

Слѣва подпись: *ПИ:ПFРЪ, ЗАХАРОDЪ* | *1793: году*. Картина потрескалась. Первоначально овальная, приноровлена къ четыреугольной рамѣ. *Даръ кн. П. А. Вяземскаго.*

ЗЕЛЕНЦОВЪ, Капитонъ Алексѣевичъ, художникъ любитель, родился въ 1790 г., наставникомъ его былъ Венеціановъ. Въ 1833 г. онъ получилъ званіе академика. Занимался живописью перспективною, историческою и жанровою, рисовалъ на камнѣ и приготовлялъ рисунки для разныхъ изданій. Умеръ въ Петербургѣ, въ 1845 г.

1. Мальчикъ съ кувшиномъ. Поясное изображеніе хорошо одѣтаго мальчика съ кулькомъ зелени и кореньевъ за плечами и съ кувшиномъ молока въ рукахъ; причемъ онъ держитъ кувшинъ лѣвою рукою, а правой, слегка придерживая его, грозитъ пальцемъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $7^1/_4$ × В. $9^1/_2$. *П. Г.*

2. Этюдъ старика съ ломтемъ хлѣба. Пожилой крестьянинъ, въ синей рубашкѣ, держитъ въ рукѣ ломоть чернаго хлѣба съ солью; правую руку онъ

поднялъ, чтобы перекреститься. Голова его чисто русскаго, народнаго типа, повернута въ $^3/_4$. Полуфигура н. в.

Х. Ш. 12½ × В. 16. *П. Г.*

3. Молодой крестьянинъ, надѣвающій лапти. Онъ сидитъ въ избѣ, на лавкѣ, надѣвая лапти. На немъ бѣлая рубашка. Лицо типичное, простонародное. Ф. м. н.

Х. Ш. 5¾ × В. 7⅛. *П. Г.*

(Сравн. Имп. Эрм. Картина Венеціанова № 1573).

ЗИММЕРЪ, Іосифъ, польскій художникъ, умеръ въ Варшавѣ, въ 1868 г.

Смерть Іосафата Кунцевича. Іосафатъ Кунцевичъ Полоцкій уніатскій архіепископъ. Вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими участниками, онъ старался о распространеріи уніи; притомъ отличался такою жестокостью, что даже друзья его останавливали и предостерегали его, но Кунцевичъ неунимался и даже какъ бы нарочно старался раздражать православныхъ, чтобы вынудить у нихъ себѣ вѣнецъ мученичества, и тѣмъ возвысить и укрѣпить унію и Базильянскій орденъ. Въ 1623 г. онъ отправился въ Витебскъ, съ помощью военныхъ людей произвелъ тамъ насилія надъ православными, отнимая у нихъ церкви и обращая ихъ въ уніатство. Наконецъ раздраженные Витебскіе граждане возмутились, вторглись въ архіерейскій домъ, убили Кунцевича, а обезображенный трупъ его бросили въ Двину, откуда онъ извлеченъ былъ только черезъ три дня. Это вызвало жестокія мѣры противъ участниковъ и вообще всего Витебска со-

стороны Сигизмунда III, а самъ Кунцевичъ впослѣдствіи провозглашенъ былъ блаженнымъ мученикомъ латино-уніатской церкви.

Въ разгарѣ польскаго возстанія Зиммеръ написалъ для запрестольнаго образа, въ монастырѣ, въ Бѣлѣ, убіеніе Іосафата. Въ 1864 году, по распоряженію Н. А. Милютина и князя Черкасскаго образъ этотъ взятъ оттуда и отосланъ въ Румянцовскій Музей.

Іосафатъ лежитъ на землѣ. На немъ надѣта лиловая одежда; на груди, на золотой цѣпи золотой же крестъ. Изъ разсѣченнаго лба течетъ кровь, оросившая землю. Глаза его устремлены кверху. Лѣвою рукою онъ опирается о землю, правую поднялъ къ небесамъ. Его поддерживаетъ одинъ изъ священнослужителей въ облаченіи; другой моложе, тоже въ облаченіи, съ ужасомъ отстраняется отъ убійцъ, которые наступаютъ цѣлою толпой. Одинъ изъ нихъ, въ богатой мѣховой одеждѣ и такой же шапкѣ, прицѣливается въ Іосафата изъ пистолета; возлѣ него, на первомъ планѣ, другой, въ бѣлой рубашкѣ, подпоясанной пестрымъ кушакомъ, съ засученнымъ правымъ рукавомъ и въ засученныхъ панталонахъ, съ босыми ногами, держитъ въ рукѣ окровавленную сѣкиру, которою, повидимому, только что нанесъ ту рану, которая видна на лбу у Кунцевича. За ними толпа ихъ соучастниковъ. Позади Іосафата, по направленію къ зданію видны плачущіе старикъ, старуха и еще одна женщина; около него на землѣ лежитъ лиловая шапочка, книга въ красномъ бархатномъ переплетѣ съ золотымъ крестомъ и четки. На заднемъ планѣ видны ели. Небо покрыто тучами, изъ за которыхъ хочетъ выглянуть солнце. Ф. н. в.

Х. Ш. 49½ × В. 70.

Справа внизу подпись: *Jozef Simler.* ‖ *1861.*

Картина отличается экспрессіею лицъ и вѣрностью позъ и движеній; но мало обдумана по композиціи.

ИВАНОВЪ, Александръ Андреевичъ, сынъ профессора Академіи, родился въ Петербургѣ, въ 1806 г. 12-ти лѣтъ онъ поступилъ въ Академію. Тамъ шелъ успѣшно и получилъ всѣ награды, не смотря на то, что многіе профессора подозрѣвали, что ему помогаетъ отецъ—это мнѣніе не мало вредило ему. Въ 1827 г. онъ окончилъ курсъ съ золотою медалью. Послѣ этого Общество Поощренія Художниковъ рѣшило послать его за границу на свой счетъ, только, вѣроятно, подозрѣвая опять помощь отца, поручило до отъѣзда написать еще картину на заданную тему. Только въ 1830 году Ивановъ выѣхалъ за границу, гдѣ пробылъ до 1858 г. Почти все это время (1836—1858) было употреблено имъ на одну картину и безконечное число всевозможныхъ этюдовъ и эскизовъ къ ней. Во всей исторіи искусствъ мы не видимъ ничего подобнаго. И едва успѣлъ онъ привезти свою картину въ Петербургъ, какъ вдругъ сдѣлался внезапною жертвою холеры: 3 іюля 1858 года его уже не стало. Онъ умеръ съ званіемъ академика, котораго впрочемъ не искалъ и принялъ только, чтобы не оскорбить тѣхъ, кто давалъ его.

Много писалось и говорилось и за и противъ него и, какъ всегда бываетъ, и та и другая сторона, въ пылу спора, переходила въ крайность: одни прославляли его, втаптывая въ грязь всѣхъ прочихъ русскихъ современныхъ ему художниковъ, другіе, напротивъ, готовы были самого его затоптать въ грязь. Какъ то, такъ и другое, конечно, равно несправедливо. Если дѣйствительно Ивановъ стоитъ особнякомъ въ исторіи русскаго искусства, то изъ этого еще вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ былъ вполнѣ

оригиналенъ и самобытенъ — онъ примыкаетъ къ школѣ когда-то обожаемаго имъ нѣмецкаго романтика — Овербека. Въ то время, какъ К. Брюлловъ вслѣдъ за поэзіей внесъ и въ живопись нашу французскій романтизмъ, Ивановъ и по натурѣ, и по техникѣ, и по стилю, и по своимъ художественнымъ идеаламъ является истиннымъ нѣмецкимъ романтикомъ, слѣдуя сперва за Овербекомъ, а потомъ за Корнеліусомъ. Только въ то время, какъ нѣмецкій романтизмъ, съ Овербекомъ во главѣ ограничился изученіемъ лишь до-рафаэлевской эпохи и средне-вѣковаго искусства, болѣе чуткій и воспріимчивый Ивановъ постоянно изучалъ Ліонардо-да-Винчи и др. мастеровъ Возрожденія и, мало по малу, отрѣшаясь отъ религіозной точки зрѣнія, становится на строго научную почву. Изученіе его дѣятельности почти цѣликомъ заключается въ изученіи картины, которая, во всякомъ случаѣ, есть главное украшеніе нашей галлереи, а потому мы и позволимъ себѣ остановиться на ней дольше.

Еще въ началѣ 1833 г. Ивановъ писалъ изъ Рима въ Общество Поощренія Художниковъ: «На первыхъ страницахъ Евангелія Іоанна увидѣлъ я сущность всего Евангелія — увидѣлъ, что Іоанну Крестителю поручено было Богомъ пріуготовить народъ къ принятію ученія Мессіи и, наконецъ, и лично представить Его народу! Сей-то послѣдній моментъ выбираю я предметомъ картины моей, т. е. когда Іоаннъ, увидѣвъ Христа, идущаго къ нему, говоритъ народу: «Се агнецъ Божій, вземляй грѣхи міра! Сей есть, о Немъ же азъ рѣхъ: по мнѣ грядетъ мужъ, иже предо мною бысть, яко первѣе менѣ бѣ. И азъ не видѣхъ Его, но да явится Израилеви». Предметъ

сей никѣмъ еще не дѣланъ, слѣдовательно, и будетъ уже интересенъ и по новизнѣ своей».

Долго послѣ того обдумывалъ Ивановъ эту мысль, но все боялся приступить, не испытавъ еще своихъ силъ на картинѣ большаго размѣра. И наконецъ рѣшился предварительно написать «Явленіе Христа Магдалинѣ». Успѣхъ этой картины ободрилъ его и далъ ему прибавку пенсіона, на новую работу, и въ 1836 г. мы видимъ изъ его писемъ, что онъ началъ уже свою картину, пока въ треть натуры. Онъ изучалъ все, что̀ сколько нибудь касалось его предмета, дѣлалъ всевозможные этюды, совѣтовался со знаменитыми художниками, жившими въ то время въ Римѣ. Интересно его письмо къ отцу отъ іюля 1836 г., гдѣ онъ проситъ у него совѣтовъ: «Я бы хотѣлъ, пишетъ онъ, чтобы безъ разсказовъ были понятны мысли, въ немъ помѣщенныя. Іоанна я представлю съ крестомъ, чтобы каждый вдругъ понималъ, что это Іоаннъ — ясность есть не послѣдняя добродѣтель въ живописномъ сочиненіи, — а его мантія для того, чтобы дать ему видъ важности, какъ главной фигурѣ. Я ее (мантію) дѣлаю, впрочемъ, какъ бы вретищемъ, т. е. самую грубую, какую нашивали пророки израильскіе, въ знакъ взятія на себя грѣховъ народа Божія. Сзади Іоанна ученики его, изъ которыхъ нѣкоторые были впослѣдствіи Христовыми. Петра тутъ не было. Въ этихъ минутахъ я представилъ подлѣ Іоанна Крестителя молодаго Іоанна, апостола и евангелиста, а далѣе — Андрея, брата Петрова; я постараюсь обоимъ имъ дать типы, изобрѣтенные Ліонардо-да-Винчи въ Вечерѣ Тайной. Послѣдній стоитъ съ чувствомъ Наѳанаилъ («отъ Виѳара можетъ ли что̀

добро быти»); его хотя и не было тутъ въ самомъ дѣлѣ, но вольность художника въ этомъ случаѣ должна пересилить педантическую точность, тѣмъ болѣе, что я увѣрять никого не хочу, что это именно Наѳанаилъ. Онъ, кажется, тутъ будетъ дѣлать противуположность между живымъ чувствомъ трехъ другихъ учениковъ Іоанна. На этой сторонѣ картины стоитъ въ водѣ дѣдъ со внуками; далѣе молодой человѣкъ, входящій въ воду, оглядывается къ громкому гласу вопіющаго въ пустынѣ, а еще далѣе, за вѣтвями, нѣкто остался въ прежнемъ чувствѣ кающагося — для объясненія прошедшей минуты. Теперь обратимся къ другой половинѣ картины, и начнемъ опять идти отъ фигуры Іоанна. На дальнемъ планѣ два мытаря: одинъ, занятый горькимъ раскаяніемъ, ничего не слышитъ, другой оглянулся на голосъ Іоанна. Мытарское ихъ состояніе можно объяснить отдѣлкою головъ, т. е. поискать выраженія самаго мошенническаго, — это, конечно, слишкомъ мудрено для живописца, когда онъ не имѣетъ прибѣжища къ костюмамъ. Далѣе—путешественникъ и грѣшникъ кающійся, сидящій, по обычаю восточному, съ растрепанными волосами, засыпанными прахомъ, и въ разорванной рубашкѣ.—Оба они заняты настоящею рѣчью Іоанна. Еще правѣе — сынъ, исполненный живымъ любопытствомъ видѣть Мессію, бросился, однакоже, прежде съ возможною осторожностью помочь приподнять престарѣлаго отца своего, для коего царство небесное есть уже единственная отрада. Въ сію минуту старикъ вслушивается въ слова Іоанна съ умиленіемъ, а сынъ ищетъ глазами Мессію. Потомъ, чтобы избавиться монотон-

ности мужчинъ (которые должны быть, конечно, главными, ибо у евреевъ женщины занимаются только домашнимъ бытомъ), я представляю на второмъ планѣ молодую дѣву, коей помогаютъ снять платье двѣ другія пожилыя женщины; всѣ онѣ въ эту минуту тоже заняты словомъ Іоанна, хотя для нихъ, какъ для женщинъ, не совсѣмъ понятнаго. Эта группа даетъ маленькую грацію картинѣ. Далѣе молодой человѣкъ, въ чисто-національномъ еврейскомъ (костюмѣ), вслушивается въ рѣчь Іоанна — я бы его, какъ уже выкрестившагося, хотѣлъ сдѣлать какъ бы вдохновеннымъ. Потомъ, на первомъ планѣ, опять молодой человѣкъ, съ кѣмъ-то изъ своихъ близкихъ, живо всталъ съ полу, чтобы видѣть грядущаго; платья, упадающія съ нихъ, доказываютъ ихъ прошедшее дѣйствіе. За ними левиты и фарисеи; изъ нихъ нѣкоторые въ неистовомъ любопытствѣ смотрятъ на Іисуса; другой мирно улыбается Іоанновымъ словамъ; третій смотритъ въ общую цѣль съ окаменѣлымъ сердцемъ, а четвертый готовъ вѣрить. Они всѣ будутъ отличаться костюмами. Далѣе народъ, идущій сюдаже; между ними есть и воины. И наконецъ, самъ Мессія, на послѣднемъ планѣ».

Приводимъ еще замѣтку изъ его записной книжки: «Умиленіе ожидавшихъ, пишетъ онъ, я бы хотѣлъ выразить въ разныхъ видахъ. Стоящіе подлѣ Іоанна Крестителя ученики изумлены его словомъ. Одинъ изъ нихъ Іоаннъ, который послѣ былъ любимымъ апостоломъ Іисуса и евангелистомъ, какъ моложе, даровитѣе и невиннѣе, съ живостью подвигается, чтобы выслушать рѣчь Іоанна. Тутъ вдова схватилась встрѣчать Іисуса. Преклонныхъ лѣтъ женщина,

въ испуганномъ любопытствѣ, столкнула записывающаго слова Іоанна; далѣе блудница, скорбящая о грѣхахъ своихъ, суетною рукою ищетъ сбросить хламиду, печально ее закрывающую (по обычаю того времени); возмужалый достаточный еврей, слушающій слово Іоанна, ищетъ скважину между суетной толпой, чтобы увидѣть грядущаго Мессію. Юродивый старикъ, обтирающійся грѣшникъ и юноша уставили взоры свои слѣдить за движеніемъ и словами Іоанна. Правѣе кающійся повергся на землю столь сильно, что общая суета не въ силахъ отвлечь отъ настоящей минуты его покаянія. Впереди обувающійся достаточный изъ слушающихъ съ испугомъ обратился къ почтенному старцу, подлѣ его сидящему, коего сладкое вниманіе обращено къ утѣшительному слову Іоанна. На возвышенномъ отдаленіи стоятъ саддукеи, испуганные словомъ Іоанна; далѣе, за каменьями, разбиравшіе слово Іоанна встрепенулись настоящимъ его положеніемъ; еще далѣе дряхлый пустынникъ, опираясь на руку молодаго человѣка и идя къ Іоанну, остановился (передъ) внезапнымъ колебаніемъ всѣхъ слушающихъ; еще далѣе вдова, закутавшись въ хламиду, распростертая въ прахѣ, не видитъ и не слышитъ общаго волненія за значительнымъ разстояніемъ, и, наконецъ, самъ Мессія, сію минуту показавшійся изъ-за ближайшаго куста, грядетъ къ ожидающимъ Его. На лѣвой сторонѣ, внизу картины, выскакивающіе изъ воды спѣшатъ увидѣть имъ предсказаннаго Искупителя».

Всѣ эти строки особенно интересны тѣмъ, что даютъ намъ видѣть, вмѣстѣ съ предварительными эскизами, постоянный внутренній ходъ работы и,

вмѣстѣ съ тѣмъ объясняютъ намъ нѣкоторыя части картины, освѣщая ихъ новымъ свѣтомъ—взглядомъ самого художника.

Въ слѣдующемъ письмѣ къ отцу онъ, между прочимъ, пишетъ: «Вы говорите: не должно допускать въ сочиненіи картины престарѣлыхъ людей, по причинѣ ихъ безсилія путешествовать въ пустынѣ. А развѣ въ пустынѣ было это дѣйствіе? «сія въ Виѳаварѣ быша объ онъ полъ Іордана, идѣже бѣ Іоаннъ крестя», говоритъ Іоаннъ евангелистъ въ І-ой главѣ, въ концѣ втораго зачала. Напротивъ, старцы въ древности были гораздо болѣе чтимы, чѣмъ теперь, безъ нихъ ничего нигдѣ не начиналось важнаго, они и теперь въ синагогахъ имѣютъ видъ начальниковъ; съ другой стороны, зайдите вы въ церковь,—кто болѣе всѣхъ молится, какъ не старики. Если вы прочтете первую главу евангелиста Іоанна, то увѣритесь, что Іисусъ долженъ быть одинъ совершенно, учениковъ Іисусъ пріобрѣлъ послѣ своего путешествія». «Я ѣздилъ, пишетъ онъ далѣе, за нѣсколько миль отъ Рима, для написанія этюдовъ для околичностей, которые теперь почти привелъ въ порядокъ. Не легко сочинить приличный ландшафтъ, а еще труднѣе сочинить его отдѣлку. Портретнымъ образомъ работать ландшафъ гораздо легче, чѣмъ идеальнымъ, тѣмъ болѣе, что мнѣ изъ Италіи должно переселяться въ Сирійскія горы (все, однакожъ, это удобнѣе, чѣмъ дрожать отъ 25° мороза и думать о климатѣ Мертваго моря)».

И онъ дѣйствительно просилъ у Академіи черезъ знаменитыхъ иностранныхъ художниковъ, которые видѣли его работу, чтобы ему дали средствъ на

поѣздку въ Палестину. Но на эту просьбу ему отвѣтили: «художники, просящіе за васъ, очень добры; но Рафаэль не былъ на востокѣ, а создалъ великія творенія». Этотъ отказъ очень оскорбилъ его. Чѣмъ больше Ивановъ углублялся въ картину, тѣмъ болѣе находилъ въ ней недостатковъ. Болѣе всего его безпокоило выраженіе характеровъ и типовъ. Для каждой головы онъ дѣлалъ по нѣскольку этюдовъ, и карандашемъ, и масляными красками; часто для мужскихъ головъ писалъ этюды съ женскихъ и даже голову Іоанна Крестителя написалъ съ одной женщины. Въ римскую синагогу ходилъ онъ каждую пятницу и субботу, съ цѣлью изучить движенія, лица и характеры.

Между тѣмъ въ немъ самомъ совершалось глубокое внутреннеее развитіе и въ силу этого все болѣе и болѣе являлось недовольство тѣмъ, что уже сдѣлано. Со своей стороны многіе изъ художниковъ, съ которыми онъ совѣтовался, дѣлали ему полезныя замѣчанія. Такъ, Корнеліусъ нашелъ, что ландшафтъ много убиваетъ фигуры; съ правой стороны слушающіе Іоанна болѣе похожи на больныхъ, ожидающихъ какого-то чуда, нежели на пришедшихъ слушать слово его; лучше бы ихъ по большей части сдѣлать стоящими, оставя, однакожъ, среднюю группу подлѣ фигуры Іоанна. Не такъ много дѣлать между ними нагихъ, которые болѣе похожи на школьныя фигуры, чѣмъ на естественныхъ слушателей. Овербекъ нашелъ, что поворотъ головы Іоанна Крестителя къ зрителямъ дѣлаетъ изъ него актера, во избѣжаніе чего совѣтовалъ, наклонивъ ее, нѣсколько обратить въ профиль. Дѣлали свои замѣчанія и Камучини, Торвальдсенъ

и нѣкот. др, и Ивановъ дѣйствительно принималъ многіе изъ этихъ совѣтовъ и передѣлывалъ свою картину, вслѣдствіе чего мы и видимъ такую большую разницу между настоящей картиной и первоначальнымъ эскизомъ. Въ 1837 г. Общество Поощренія Художниковъ, оставшись очень довольно его «Явленіемъ Христа Магдалинѣ», прибавило ему пенсіонъ и это дало возможность художнику увеличить размѣры своей картины втрое противъ прежняго, такъ что прежняя картина стала тоже только эскизомъ, хотя и вполнѣ законченнымъ къ такому колоссальному произведенію *). Неизвѣстно, когда кончилъ бы Ивановъ свою картину, если бы въ 1857 г. матеріальныя затрудненія не заставили его открыть свою мастерскую для публики. Толпы художниковъ всѣхъ націй бросились смотрѣть плодъ 20-лѣтней неустанной работы. Начались споры, ему обѣщали большой успѣхъ въ Россіи, говорили, что картина уже окончена и не надо болѣе къ ней прикасаться. Его мнѣніе было иное: онъ говорилъ, что желалъ бы пройти всѣ головы и затѣмъ привести все въ общій тонъ, но потомъ успокоилъ себя тѣмъ, что многіе художники въ нѣкоторыхъ оконченныхъ мѣстахъ будутъ видѣть манеру его письма. На томъ и остановился, и въ концѣ апрѣля 1858 г. свертываетъ свою картину и везетъ ее въ Россію. «Тяжело мнѣ разстаться съ моимъ дѣтищемъ, говорилъ онъ, тѣмъ не менѣе, я бы многое хотѣлъ еще поработать; что же изъ этого, что меня упрекаютъ въ сходствѣ моего раба съ точильщикомъ (древняя статуя въ «Уффиціяхъ»); если бы серьезнѣе вгля-

*) Всѣхъ эскизовъ къ картинѣ исполнено 5, а этюдовъ, только масляными красками, болѣе 300.

дѣлись, то нашли бы и еще кое-что похожее на другихъ. Искусство прошлое всегда будетъ и должно имѣть вліяніе на художника».

По пріѣздѣ въ Петербургъ, картина была выставлена въ Академіи. Государь остался ею доволенъ. Президентъ Академіи, В. К. Марія Николаевна предложила художнику 10000 единовременно и 2000 р. пенсіи ежегодно. Ивановъ попросилъ позволенія подумать. И въ это время вдругъ неожиданно заболѣлъ и умеръ. Послѣ его смерти Государь пріобрѣлъ картину за 15000 р. и пожаловалъ Московскому Публичному музею.

Обратимся теперь къ описанію самой картины:

Отъ Іордана берегъ прямо поднимается песчаной горой, лишенной всякой растительности. Только на лѣвомъ откосѣ растутъ, и то нѣсколько опаленныя, деревья, да у самой рѣки виднѣется немного зелени. За этой горой виденъ лѣсъ и въ немъ постройки, а за ними, вдали, синѣютъ изъ за тумана Ливанскія горы. По песку горы, вдали идетъ скромная фигура Христа, въ красной одеждѣ и синемъ плащѣ. На Него указываетъ стоящій на первомъ планѣ Іоаннъ. Поза Іоанна, обращеннаго къ зрителю въ профиль, выражаетъ движеніе. Только правая нога его твердо стоитъ на землѣ, лѣвая же едва касается земли пальцами. Руками онъ указываетъ на Христа; въ лѣвой рукѣ у него четырехконечный крестъ. Одѣтъ онъ въ верблюжью шкуру, которая въ таліи опоясана и оставляетъ обнаженными руки и ноги. Сверху накинутъ плащъ, верблюжьяго же цвѣта. Сейчасъ позади Іоанна, юный будущій любимый апостолъ Іоаннъ; лицо его еще не обросло бородой и кудри огненнаго цвѣта. На немъ палевый хитонъ и золотисто-красный плащъ. Его поза тоже выражаетъ движеніе,—правую руку онъ откинулъ назадъ, какъ-бы говоря: тише, слушайте. Онъ обращенъ тоже въ профиль. За нимъ слѣдуетъ Андрей. Онъ со вниманіемъ склонилъ ухо къ Крестителю; видна только голова и небольшая часть

туловища. Волосы зеленовато-сѣдые. Изъ подъ лиловаго плаща виднѣется голубовато-зеленая одежда съ широкимъ воротомъ. Рукъ и ногъ не видно. Ближе къ зрителю, передъ нимъ, и тотчасъ за св. Іоанномъ, фигура Наѳанаила, тоже съ зеленовато-сѣдыми волосами, въ голубой одеждѣ и землистаго цвѣта плащѣ; онъ правою рукою подобралъ плащъ, перекинувъ его черезъ руку, а лѣвую протянулъ впередъ книзу; къ зрителю обращенъ почти въ профиль, правою стороной. За нимъ сомнѣвающійся апостолъ, въ аквамариновой одеждѣ съ широкимъ воротомъ и безъ плаща; на головѣ бѣлая чалмообразная повязка; ногъ его не видно. Еще лѣвѣе двое выходятъ изъ воды: одинъ отрокъ съ черными кудрями, совершенно голый, а другой зеленовато-сѣдой старикъ, опирающійся на палку, опоясанъ сиреневой матеріей. За пригоркомъ 11 маленькихъ, тщательно отдѣланныхъ фигурокъ, по большей части фарисеевъ, виднѣются и женщины; различныя позы ихъ выражаютъ сокрушеніе о грѣхахъ. На правой сторонѣ, на заднемъ планѣ, сидитъ на землѣ еврей въ сѣрой шляпѣ и синей одеждѣ; онъ обернутъ къ зрителю правой стороной, въ профиль, и смотритъ на Христа; въ рукахъ его палка. Ближе его, лицомъ къ зрителю, еще нестарый еврей, въ красной съ черными колечками фескообразной шапкѣ и сѣро-голубой одеждѣ. Онъ правою рукою касается собственной бороды; глаза недовѣрчиво скосилъ вправо, а на губахъ играетъ легкая усмѣшка. Еще ближе два еврея, — одинъ старикъ, въ накинутомъ на голое тѣло плащѣ, смотритъ на Христа, повернувшись къ зрителю въ профиль, правой стороной. Онъ поднялъ обѣ руки, разставивъ ихъ какъ бы въ удивленіи; на головѣ его бѣлая шапочка и хитонъ съ воротникомъ, шитымъ изреченіями. За нимъ голый мальчикъ также обратился ко Христу. Передъ ними, на первомъ планѣ, сидитъ спиной къ зрителю старикъ, обтирающійся простыней. Онъ обратилъ голову къ Іоанну и какъ бы окаменѣлъ отъ изумленія; правою рукою словно кого-то останавливаетъ. Возлѣ него, на первомъ же планѣ, смѣющійся рабъ, въ вылинявшей голубой одеждѣ, съ зеленымъ лицомъ и съ

веревкою на шеѣ, укладываетъ бѣлье въ зеленый полосатый мѣшокъ. Позади раба юноша, въ розовомъ платьѣ и синемъ плащѣ, обернувшись лицомъ ко Христу и задомъ къ зрителю, поддерживаетъ обѣими руками подъ руку дряхлаго раввина, въ вышитой у ворота бѣлой рубашкѣ и такой же шапкѣ. Старикъ повернулся къ зрителю въ $^3/_4$. Еще правѣе обтирается голый рыжій юноша, задомъ къ зрителю, съ бѣлой простыней чрезъ плечо; лѣвою рукою онъ откидываетъ волосы отъ уха. Еще правѣе еврей съ мальчикомъ; мальчикъ видимо озябъ; еврей собирается одѣть лиловую одежду, а мальчикъ только опоясанъ. Вокругъ нихъ красная, сѣрая, зеленая и синяя одежда. Далѣе, въ глубь картины, слѣдуетъ толпа, еще спускающаяся къ Іоанну; тутъ видны и фарисеи, и воины на лошадяхъ.

Х. Ш. 168$^3/_4$ × В. 102$^1/_2$.

Мы не станемъ винить Иванова, подобно его противникамъ, относительно колорита, такъ какъ мы уже говорили, что онъ не привелъ еще картину въ общій тонъ. Но не можемъ со своей стороны не замѣтить, что никогда столь продолжительная работа не уживается съ произведеніями искусства безъ того, чтобы не повредить имъ. Такъ какъ у художника за это время не однократно измѣняется его внутреннее состояніе, то невозможно, чтобы это не положило своего отпечатка на произведеніе, и оно теряетъ оттого главное условіе — единство цѣлаго. Этого не избѣгъ и великій Гетэ въ своемъ знаменитомъ Фаустѣ. Въ этомъ то главнымъ образомъ и заключается, по нашему, то чувство неудовлетворенности, которое является при первомъ взглядѣ на картину и которое, понятно, еще болѣе усугубляется вслѣдствіе неполной ея оконченности въ цѣломъ. Но зато частности исполнены удивительно. Рисунокъ, типы, выраженіе въ

картинѣ поражаютъ всякаго. Драпировки всѣ натуральны и полны стиля.

Все молодое поколѣніе художниковъ встрѣтило картину съ энтузіазмомъ. Гоголь и Хомяковъ посвятили ей по статьѣ. А Хомяковъ, кромѣ того, написалъ по поводу ея слѣдующее стихотвореніе:

«Счастлива мысль, которой не свѣтила
Людской волны привѣтная весна:
Безвременно рядиться не спѣшила
Въ листы и цвѣтъ ея младая сила,
Но корнемъ въ глубь врывалася она.

И ранними и поздними дождями
Вспоенная, внезапно къ небесамъ
Она взойдетъ, какъ ночь темна вѣтвями,
Какъ ночь въ звѣздахъ, осыпана цвѣтами,
Краса землѣ и будущимъ вѣкамъ!»

Въ заключеніе приведемъ мнѣніе недавно сошедшаго съ художественной сцены нашего современнаго художника, И. Н. Крамскаго, безусловно преклонявшагося предъ авторитетомъ Иванова.

«Теперь ясно, пишетъ между прочимъ Крамской, что избранный Ивановымъ путь—былъ путь научный, который одинъ способенъ привести къ благотворнымъ результатамъ, если мы желаемъ изучить и вывести на сцену дѣйствительный, а не призрачный характеръ. Ни одинъ художникъ не сдѣлалъ для русскаго искусства больше его; мало того, наступитъ время, когда иностранцы пожелаютъ съ нимъ покороче познакомиться — по моему, это не пророчество, а просто ариѳметическая истина. Опредѣлите идеалы искусства теперешняго времени, и

11*

вы увидите, что Ивановъ уже 50 лѣтъ тому назадъ понялъ ихъ, опредѣлилъ для себя и стремился къ осуществленію. Чего бы вы ни коснулись: композиціи, рисунка, содержанія, вы найдете, что Ивановъ удовлетворялъ имъ въ своихъ работахъ сознательно. Но вотъ это-то сознаніе — великое въ художникѣ его времени и было тѣмъ тормазомъ, который лишаетъ талантъ свободы исполненія, пока не усвоены пріемы до механической безсознательности. Это сознаніе было ядомъ, разложившимъ элементы художника на составныя его части. Талантъ Иванова былъ первоклассный, но его умъ былъ еще болѣе таланта, и талантъ оказался раздавленнымъ умомъ—это ясно повѣствуетъ его картина. Во всемъ, чему онъ давалъ значеніе подготовки къ самому дѣлу, оказалось гораздо болѣе настоящаго, художественнаго, живописнаго элемента, чѣмъ въ картинѣ. Но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что искусство не овладѣетъ новыми пріемами. Новыя требованія отъ искусства, подымая уровень и осложняя задачу, задерживаютъ только на время. Съ новымъ поколѣніемъ, воспитаннымъ уже въ школѣ Иванова, съ первыхъ шаговъ, многое, стоившее ему такой цѣны, будетъ усвоено легко.

«Посмотримъ, что̀ внесено Ивановымъ въ русское искусство новаго. Въ сочиненіе или композицію онъ внесъ идею не произвола, а внутренней необходимости, т. е. соображеніе о красотѣ линій отходило на посѣдній планъ, а на первомъ мѣстѣ стояло выраженіе мысли; красота же являлась сама собой какъ слѣдствіе. Въ рисунокъ—чрезвычайное разнообразіе, т. е. индивидуальность, не только лица, но и всей фигуры по анатомическому постро-

енію и исканіе, какое анатомическое строеніе должно отвѣчать задуманному характеру. Въ живопись — совершенно натуральное освѣщеніе всей картины, сообразное мѣсту и времени, а во внѣшній видъ картины необходимость эпохи. Реформаторская смѣлость перваго почти Иванова изобразить всю сцену дѣйствительно на воздухѣ и дѣйствительно въ пейзажѣ должна быть подчеркнута». «Попробуйте закрыть, говоритъ онъ далѣе, головы въ картинѣ Иванова и посмотрите только на однѣ фигуры, и вы будете поражены глубиною изученія человѣка вообще. Здѣсь разнообразіе обусловливается не однимъ возрастомъ, а, какъ я сказалъ раньше, анатомическимъ построеніемъ и темпераментомъ».

2. Портретъ натурщицы. Этюдъ для головы Іоанна Крестителя.

Х. Ш. 8¼ × В. 10½. Овалъ.

3. Этюдъ головы Іоанна Крестителя. Первоначально былъ купленъ В. К. Еленою Павловной за 300 р.

Х. Ш. 9 × В. 12½.

4. Портретъ мальчика. Грудной, обращенъ въ ¾ вправо. На немъ черная рубашка, волосы въ безпорядкѣ, глаза искрятся; фонъ темный.

Х. Ш. 7 × В. 9¼.

5. Портретъ Николая Васильевича Гоголя. Грудной, обращенный въ ¾ влѣво; въ красномъ халатѣ, въ ¼ натуры, въ овальной рамкѣ.

Х. Ш 2¾ × В. 3⅛.

Гоголь самъ былъ доволенъ этимъ портретомъ. Такихъ портретовъ было два, совершенно одинакихъ. Этотъ былъ подаренъ самимъ поэтомъ М. П. Погодину и съ него именно гравировалъ, согласно завѣщанію, Ѳ. Іорданъ. Другой въ то время находился у В. А. Жуковскаго, теперь же перешелъ къ М. Х. Рейтернъ.

ИВАНОВЪ, Андрей Ивановичъ, родился въ Москвѣ въ 1775 г. Шести лѣтъ привезли его изъ Московскаго Воспитательнаго дома въ Петербургъ и въ 1782 г. помѣстили въ Академію. Тамъ учителемъ его былъ г. Угрюмовъ. По окончаніи курса въ 1797 г., съ 1-ю зол. мед. и чиномъ XIV класса, онъ оставленъ былъ пенсіонеромъ Академіи, но ѣхать за границу не могъ вслѣдствіе женитьбы, такъ какъ въ то время женатыхъ пенсіонеровъ не посылали. Чрезъ годъ онъ опредѣленъ былъ преподавателемъ рисованія въ Академіи. Въ 1803 г. получилъ званіе академика и должность адъюнктъ-профессора, а въ 1812 г. степень профессора и занялъ мѣсто старшаго профессора. Въ 1831 г. онъ вышелъ въ отставку, а 12 іюля 1848 г. умеръ въ Петербургѣ отъ холеры.

Онъ имѣлъ очень серьезный взглядъ на искусство и былъ любимымъ профессоромъ молодыхъ художниковъ, которымъ давалъ всегда полезные совѣты. Ему обязанъ своимъ художественнымъ развитіемъ К. Брюлловъ; онъ же воспиталъ и своего сына Александра Андреевича. Собственныя его произведенія отличаются легкостью исполненія, удачнымъ и разнообразнымъ сочиненіемъ, пріятнымъ стилемъ, хотя и не вполнѣ строгимъ рисункомъ.

1. Смерть Пелопида, знаменитаго Өиванскаго вождя и друга Эпаминонда.

На бѣломъ ложѣ лежитъ трупъ, обращенный къ зрителю въ профиль. Впереди шлемъ; у изголовья, задомъ къ зрителю стоитъ воинъ. По ту сторону изголовья старикъ обнялъ за талію вооруженнаго юношу. Лица обоихъ выражаютъ горе. Слѣва картины вооруженный воинъ склонился надъ голымъ раненымъ. Вдали видна битва. Ф. н. в.

Х. Ш. 32 × В. 27.

Картина написана въ стилѣ голландцевъ.

Даръ М. П. Боткина.

2. Портретъ жены художника, матери А. А. Иванова, въ видѣ весталки.

На ней красное съ палевымъ полосатое платье, съ открытымъ воротомъ, вышитымъ вверху золотомъ и жемчугомъ. Съ головы спадаетъ на плеча и руки бѣлое покрывало съ золотой каймой. Изъ подъ покрывала видны локоны, перехваченные красной повязкой. Въ лѣвой рукѣ ея золотая лампада съ огнемъ, на правой рукѣ на пальцѣ золотое кольцо. Она смотритъ на зрителя, кокетливо склонивъ голову и повернувъ ее вправо немного менѣе, чѣмъ въ $^{3}/_{4}$. Передъ нею жертвенникъ съ горящимъ огнемъ. Ф. поясная м. н.

Х. Ш. 9 × В. 10$^{3}/_{4}$.

Картина сильно попорчена, особенно шея.

3. Портретъ художника. Pendant къ предыдущей.

Художникъ изображенъ въ мундирѣ. На правое плечо накинутъ зеленый плащъ. Въ лѣвой рукѣ книга и porte-crayon. Обращенъ влѣво немного болѣе, чѣмъ въ $^{3}/_{4}$. Ф. поясная м. н.

Х. Ш. 9 × В. 10$^{3}/_{4}$.

ИВАНОВЪ, Иванъ Алексѣевичъ, родился въ Москвѣ въ 1780 (?) г. Былъ академикомъ перспективной живописи и преподавателемъ ея въ Академіи, гдѣ образовалъ много прекрасныхъ художниковъ и довелъ свою часть до совершенства. То обстоятельство, что въ галлереѣ находятся его работы пейзажи, ввело многихъ въ смущеніе и эти пейзажи приписывались Мих. Матѳ. Иванову (1748 — 1823). Но противъ этого свидѣтельствуютъ самыя подписи на картинахъ.

1. Крымскій пейзажъ. Видъ южнаго берега Крыма, со скалами и горными потоками.

Х. Ш. 17 × В. 11½.

Справа внизу подпись: *И. Ивановъ.*

Даль и воздухъ исполнены прекрасно. *П. Г.*

2. Крымскій видъ. Лѣсъ, въ который зашли тучи.

Х. Ш. 17 × В. 11½.

Въ серединѣ, на камнѣ подпись: *И. Ивановъ.*

Облака и эффектъ освѣщенія замѣчательны.

ИМОЛА да-, Инноченціо Франкуччи (Innocentio Franchucci Imola), родился въ Имолѣ, около ~~1500~~ (1480) г.; ученикъ Фр. Франча; жилъ нѣсколько лѣтъ во Флоренціи, потомъ возвратился на родину и хотѣлъ поселиться въ Болоньѣ, но умеръ около 1550 года.

Работы его очень тщательны, стиль высокій и замѣтно подраженіе Рафаэлю.

Обрученіе св. Екатерины Александрійской. Богоматерь держитъ на колѣняхъ голаго Мла-

денца Іисуса, который подаетъ кольцо стоящей слѣва св. Екатеринѣ. Справа престарѣлый Іосифъ. Ф. поколѣнныя м. н.

Х. Ш. $11\frac{1}{2}$ × В. 14.

ІОРДАНСЪ, Іакобъ (I. Iordens), родился въ Антверпенѣ 19 мая 1593 г. Учился сперва у ванъ-Ноорда, на дочери котораго женился, а потомъ у Рубенса. Отличался во всѣхъ родахъ живописи. Произведенія его часто смѣшиваются съ произведеніями Рубенса, который представляетъ средину между нимъ и Ванъ-Дейкомъ. Извѣстный художественный критикъ и историкъ Шарль Бланъ въ своей «Histoire des peintres» выразился такъ: «Колоритъ Рубенса, говоритъ онъ, чистое золото; ванъ-Дейка— серебро, у Іорданса же — сама кровь и огонь, составляя такимъ образомъ одну гармоничную гамму, всѣ тоны и переливы которой сродны и близки каждому изъ этихъ трехъ великихъ художниковъ». Женскіе типы у Іорданса постоянно повторяютъ типъ его жены Катерины ванъ-Ноордъ. Въ старости, около 1671 г., онъ перешелъ въ кальвинизмъ. Въ Италіи никогда не былъ. Умеръ отъ эпидеміи 18 (16) окт. 1678 г.

Произведеній своихъ онъ никогда не подписывалъ, ни полнымъ именемъ, ни даже монограммой. Кромѣ колорита, они отличаются необыкновенною легкостью письма, прекрасной манерой, богатствомъ композиціи. Если бы ему прибавить немного правильности и вкуса въ рисункѣ, благородства характеровъ и возвышенности мысли, то его можно было бы поставить на ряду съ величайшими талантами въ мірѣ.

1. Апп. Павелъ и Варнава въ г. Листрѣ. Около зданія съ коринфскими колоннами, на возвышеніи котораго стоитъ прекрасной работы идолъ, трое жрецовъ собираются приносить жертву, стоящимъ тоже на возвышеніи апостоламъ. Тутъ же, слѣва, тащатъ жертвеннаго быка. Посрединѣ дѣти составили изъ себя красивую гирлянду. Справа къ апостоламъ стремится народъ, женщины и дѣти, съ цвѣтами и вѣнками въ рукахъ. Тутъ же стоитъ собака. Ф. м. н.

Х. Ш. 52 × В. 34.

2. Амуры. Четыре амура съ гирляндою изъ плодовъ и корзинами, полными тоже всевозможными плодами. Ф. н. в.

Х. Ш. 24 × В. 32.

3. Судъ Париса. Когда Пелей и Ѳетида праздновали свою свадьбу, то всѣ боги были приглашены, кромѣ Эриды (Вражды). Разгнѣванная этимъ, богиня бросила золотое яблоко среди приглашенныхъ, съ надписью «самой красивой». Тогда Гера (Юнона), Афродита (Венера) и Аѳина (Минерва), каждая потребовала яблоко себѣ. Но Зевсъ (Юпитеръ) приказалъ Гермесу (Меркурію) отвезти богинь на гору Иду къ пастуху Парису. Богини явились. Гера обѣщала ему владычество надъ Азіей, Аѳина—воинскую славу, а Афродита — бракъ съ самой красивой женщиной. Парисъ предпочелъ Афродиту и отдадъ ей золотое яблоко.

Передъ Парисомъ, сидящимъ подъ деревомъ, стоятъ три богини, возлѣ нихъ трое амуровъ. Всѣ фигуры обнаженныя. Ф. м. н.

Д. Ш. 14½ × В. 12.

Копія Іорданса съ картины Рубенса.

КАЗАНОВА, Франческо (Francesco Casanova), родился въ Лондонѣ отъ одного венеціанскаго семейства, въ 1730 г. (собственно между 1727 и 1734) и шести лѣтъ отъ роду перевезенъ въ Венецію. Въ 1751 г. находился въ Парижѣ, провелъ 4 года въ Дрезденѣ, снова вернулся въ Парижъ и въ 1763 г. былъ принятъ въ Академію. Былъ вызванъ Екатериною II въ Россію, чтобы изобразить современныя побѣды надъ турками. Умеръ въ Брилѣ, близь Вѣны, въ мартѣ 1805 г.

Въ манерѣ Казановы.

Пейзажъ со стадомъ. Къ ручью пришло стадо, поднявъ большую пыль. Правѣе, около навьюченной лошади стоитъ пастухъ и смотритъ на пастушку, сидящую еще правѣе на бѣлой лошади. За нею идетъ собака. Вдали горы. По небу ходятъ легкія облака и летитъ стая бѣлыхъ птицъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 45½ × В. 33½.

КАЛАМЪ, Александръ (Alexandre Calame), сынъ художника, родился въ Вевэ, 28 мая 1810 г. По смерти отца, онъ поступилъ въ купеческую контору, въ Женевѣ. Учась въ то же время въ мѣстной рисовальной школѣ, онъ раскрашивалъ и продавалъ швейцарскіе виды и этимъ поддерживалъ семью и уплачивалъ оставшіеся послѣ отца долги. Въ 1830 г. онъ поступилъ въ мастерскую Франсуа Дидэ, подъ руководствомъ котораго оказалъ вскорѣ блестящіе успѣхи. Онъ путешествовалъ по Германіи, Бельгіи, Голландіи, Англіи, Франціи и Италіи. Съ 1845 г. былъ почетнымъ вольнымъ общникомъ Имп. Ак. Художествъ и членомъ Брюссельской Академіи. Страдая съ давнихъ поръ грудною болѣзнью,

осенью 1863 г. онъ поѣхалъ въ Ментону, гдѣ и умеръ 17 марта 1864 г. Швейцарской школы.

Каламъ производилъ основныя массы, тоны и ихъ пропорціи съ математической вѣрностью. Раньше его эти законы не были замѣчены. Онъ имѣлъ огромное вліяніе и вызвалъ множество подражателей, которыхъ мы встрѣчаемъ даже и теперь, какъ, напр. Мещерскаго. Но теперь такая манера не можетъ уже удовлетворять зрителя, требующаго не выдуманнаго, передѣланнаго на свой ладъ пейзажа, а живую природу, въ которой соблюдаются всѣ эти законы, но не такъ явно, а замаскированными и не бросающимися въ глаза.

1. Горный ручей. Среди горныхъ скалъ красиво свергается ручей. Кругомъ живописныя деревья. Подъ однимъ изъ нихъ стоитъ охотникъ.

Х. Ш. 30 × В. 22.

Справа внизу подпись: *A. Calame* P *) *1846.*

2. Видъ въ Интерлакенѣ. Горы. Между скалъ спокойная поверхность воды. Нѣсколько елей. Небо безоблачно. Край его алѣетъ. Заря освѣщаетъ горы переливами розоваго цвѣта съ голубымъ. Это освѣщеніе прекрасно отражается въ водѣ.

Х. Ш. 26½ × В. 19½.

Даръ Тайнаго Совѣтника Манна.

КАЛЬЯРИ, см. Веронезе.

КАНАЛЕТТО, см. Белотто.

КАПКОВЪ, Яковъ Θеодоровичъ, сынъ небогатаго подрядчика, родился въ 1816 г. крѣпостнымъ

*) Монограмма.

человѣкомъ кн. М. С. Воронцова. Начавъ свое художественное образованіе въ мастерской А. Е. Егорова, вскорѣ онъ былъ выпущенъ безъ выкупа на волю. Въ 1832 г. Капковъ поступилъ въ Академію пенсіонеромъ Общества Поощренія Художниковъ. Тамъ онъ занимался подъ руководствомъ К. Брюллова. Въ 1845 г. окончилъ курсъ со званіемъ художника XIV класса и съ 1-ою зол. мед., послѣ чего былъ отправленъ за границу на 6 лѣтъ; но въ слѣдующемъ же году былъ вызванъ въ Петербургъ, вслѣдствіе революціи въ Папской области. Въ 1850 г. онъ снова отправился въ Италію, но съ дороги принужденъ былъ возвратиться по семейнымъ обстоятельствамъ. Съ тѣхъ поръ онъ не покидалъ Петербурга, гдѣ и умеръ 29 марта 1854 г., въ крайней бѣдности, такъ что погребенъ на счетъ товарищей.

1. Турчанка. Грудное изображеніе женщины въ пестрой чалмѣ, перевитой жемчугомъ. Одежда ея, отдѣланная прозрачными кружевами, полуобнажаетъ грудь и плечо. На шеѣ надѣто ожерелье. Она обернута въ $^3/_4$ и правою рукою опирается о подушку. Ротъ ея полураскрытъ и глаза, съ безотчетной думой, устремлены куда-то вдаль. Фонъ темный. Ф. н. в.

Х. Ш. $9^1/_2$ × В. $10^1/_2$.

Справа подпись: *Капковъ.*

2. Вдовушка. Красивая брюнетка, въ траурной одеждѣ, сидитъ лѣвымъ профилемъ, грустно склонивъ голову. Изъ глазъ ея катятся слезы. Черная вуаль небрежно спускается съ волосъ на полуоткрытыя плечи; правою рукою она касается подбородка; на второмъ и третьемъ пальцахъ по обручальному кольцу. Ф. н. в.

Х. Кругъ діаметра 10 верш.

Здѣсь художникъ изобразилъ дѣвушку, бывшую предметомъ его страстной привязанности. Находимъ небезъинтереснымъ привести здѣсь отзывъ объ этой картинѣ художника А. М. Максимова, хорошо знавшаго Капкова. «Когда я съ увлеченіемъ смотрѣлъ на прекрасную, любящую всей полнотой души Вдовушку, пишетъ онъ къ Рамазанову, эти свѣтлыя минуты были отравлены возгласами самонадѣяннаго всезнанія, называвшаго лицо Вдовушки мраморнымъ. Кто видѣлъ искреннее горе, тотъ знаетъ, что при этомъ убійственномъ чувствѣ, вся кровь приливаетъ къ сердцу и смертная блѣдность является иногда на лицѣ, которое незадолго цвѣло розами. Чтобы доказать необыкновенное достоинство головки Вдовушки, стоило бы только нарисовать ее чернымъ карандашемъ, и въ этомъ видѣ она сохранила бы всю свою прелесть и очарованіе. И можно ли усомниться въ знаніи свѣтотѣни и въ точномъ опредѣленіи колорита со стороны такого художника, какъ Капковъ. Но и опытные художники не совершенно постигаютъ механизмъ въ накладкѣ красокъ у него, принимая всѣ прозрачныя мѣста за *лесировки* *). Правда Капковъ не пренебрегаетъ никакими пріемами для достиженія естественности колорита; но главный основной его пріемъ былъ *торцъ* **). Это такой пріемъ, съ которымъ можно доводить живопись до крайней законченности безъ сухости. Въ изображеніе

*) *Лесировка* заключается въ покрытіи написанныхъ уже мѣстъ жидко разведенною краскою такъ прозрачно, чтобы прикрываемыя краски нѣсколько сквозили.

**) *Торцомъ* называется конецъ щетинной кисти, которая нарочно разбивается и притупляется, почти измочаливается, и этою, повидимому, испорченною кистью, художникъ, ударяя перпендикулярно въ холстъ, приводитъ свою картину къ совершенно законченному виду.

Вдовушки Капковъ вложилъ такое внутреннее содержаніе, какое дается лишь огромному таланту. Не одна любовь къ искуству руководила здѣсь кистью художника; къ ней присоединилось и чувство обожанія оригинала».

Другая подобная картина находится у Миллера. *П. Г.*

КАРАВАДЖІО, см. Америго.

КАРРАЧЧИ, Аннибалъ (Annibale Carracci), сынъ портнаго, родился въ Болоньѣ 3 ноября 1560 г. Это былъ самый талантливый изъ всей семьи Карраччей и, вмѣстѣ съ братомъ Августиномъ, помогъ своему двоюродному брату Людовику устроить школу эклектиковъ, которая имѣла такое громадное вліяніе на все послѣдующее искусство. Вся идея этой школы заключалась въ томъ, чтобы отъ всѣхъ великихъ мастеровъ воспринимать именно то, что̀ составляетъ главное достоинство каждаго изъ нихъ, и всѣ эти достоинства сливать въ возможно полной гармоніи,— идея, на первый взглядъ кажущаяся справедливой, но ведущая къ полному паденію искусства, какъ только художникъ, оставивъ своего главнаго учителя - природу, обратится къ копированію другихъ мастеровъ, какъ бы они велики не были. Копіистъ, хотя бы и талантливый, все будетъ только копіистомъ и всегда ниже того, кого копируетъ. Своимъ громаднымъ успѣхомъ школа эклектиковъ обязана главнымъ образомъ именно таланту Аннибала. Братья Карраччи устроили даже цѣлую академію въ Болоньѣ, изъ которой .вышло не мало истинно талантливыхъ художниковъ, какъ Гвидо Рени, Доминикинъ, Аль-

бани, Гверчино и др. Аннибалъ Карраччи учился у своего двоюроднаго брата, Людовика, но вскорѣ превзошелъ его. Мало оцѣненный современниками, послѣ смерти своей, 16 іюля 1609 г., онъ былъ похороненъ возлѣ Рафаэля.

Въ произведеніяхъ его много огня и энергіи, прекрасное подражаніе великимъ мастерамъ и обдуманное сочиненіе. Онъ подражалъ главнымъ образомъ Корреджіо. Но при всѣхъ своихъ достоинствахъ, онъ впадалъ въ изысканность, хотя раскошную, но холодную и манерную; особенно это замѣтно въ большихъ картинахъ.

1. Спаситель и самарянка. У колодца, въ ораторской позѣ, сидитъ Христосъ, надъ головой Его нимбъ. Передъ Нимъ, потупивши глаза, стоитъ самарянка. У ногъ ея водоносъ. Позади колодца видны двѣ колонны и дерево. Справа, вдали, ученики, принесшіе пищу. Еще правѣе г. Сихемъ. Ф. м. н.

М. Ш. $9\frac{1}{2}$ × В. 7.

Есть предположеніе, что копія эта сдѣлана Ипполитомъ Скарселло да Феррара, прозваннымъ «иль Скарселлино». (Ученикъ отца своего, род. въ Феррарѣ въ 1551 г., умеръ тамъ же въ 1621 г.).

Оригиналъ находится въ Миланѣ, въ музеѣ Брера (Bréra).

2. Спаситель, снятый со креста и оплакиваемый ангелами и Богоматерью. На пеленѣ лежитъ тѣло Христа. Голова Его покоится на колѣнѣ Богоматери, которую поддерживаютъ два ангела, третій ангелъ стоитъ на колѣняхъ и держитъ руку Спасителя. Справа и слѣва по одному маленькому плачущему ангелу. Внизу лежатъ три гвоздя и терновый вѣнецъ. Вдали выдѣляются на синемъ небѣ три креста. Ф. м. н.

М. Ш. $8\frac{1}{4}$ × В. $6\frac{1}{2}$.

КАРРАЧЧИ, Франческо (Francesco Carracci), младшій братъ Августа и Аннибала Карраччей, родился въ Болоньѣ въ 1595 г. Ученикъ братьевъ своихъ. Послѣ ихъ смерти онъ состязался съ Людовикомъ и написалъ на двери своей: *«Здѣсь настоящая школа Карраччей»*. Умеръ въ Римѣ въ 1622 г. Мало талантливъ, но хорошій рисовальщикъ.

Мадонна съ Божественнымъ Младенцемъ на облакахъ, окруженная ангелами. Сверху сіяніе. Внизу созерцаетъ ее св. Лаврентій съ книгою въ рукѣ, возлѣ него помѣщена рѣшетка, орудіе его мученій. Съ другой стороны св. Екатерина Александрійская; возлѣ нея корона и мечъ—эмблема ея мученической смерти, въ рукѣ она держитъ пальмовую вѣтвь. Ф. н. в.

Х. Ш. 43½ × В. 55½.

ШКОЛЫ КАРРАЧЧЕЙ.

Сонъ Младенца Христа. На столѣ, на подушкѣ, спитъ Младенецъ Іисусъ. Слѣва Іоаннъ прикасается къ Его ножкѣ. Богоматерь грозитъ ему пальцемъ. На краю стола лежитъ крестъ, на лентѣ котораго обычная надпись: „ecce“ etc. Фонъ темный. Ф. м. н.

Х. Ш. 9½ × В. 7¾.

Есть предположеніе, что это копія съ Аннибала Карраччи, сдѣланная Франческомъ Альбаномъ (род. въ Болоньѣ 17 марта 1578 года; умеръ тамъ же 4 октября 1660 г.)

КАСТИЛЬОНЕ, Джованни-*Бенедетто*, или *Греketто* (Giovanni-Benedetto Castiglione, il Grechetto) родился въ Генуѣ въ 1616 году, ученикъ Джам-

баттиста Паджи, Джованни-Андреа де-Феррари и Антонія ванъ-Дейка, во время путешествія послѣдняго по Италіи. Онъ объѣхалъ всѣ главные города своей родины и оставилъ тамъ свидѣтельства своего таланта. Пріѣхавъ подъ конецъ жизни въ Мантую, онъ пользовался тамъ протекціею герцога Карла I, который назначилъ ему большую пенсію. Умеръ въ Мантуѣ, въ 1670 г. отъ подагры.

Портреты его работы отличаются большимъ вкусомъ. Всѣ вообще произведенія его имѣютъ благородный и граціозный стиль и живой, блестящій колоритъ. Манера его напоминаетъ Якопо Бассано. Онъ гравировалъ также крѣпкою водкою въ стилѣ Рембрандта.

Фавнъ и пастушка. Слѣва сидитъ фавнъ съ вѣнкомъ на головѣ, подъ нимъ подосланъ синій плащъ; въ правой рукѣ скрипка; лѣвою онъ взялъ за подбородокъ молодую пастушку, тоже съ вѣнкомъ на головѣ и съ тамбуриномъ въ рукахъ, сидящую правѣе его. Еще правѣе козы, баранъ и собака. Сзади статуя Пріапа и большая ваза. Слѣва, подъ доревомъ убитая дичь и сосуды. Ф. м. н.

М. Ш. $14^3/_4$ × В. $11^3/_4$.

Картина куплена для Эрмитажа Екатериною II и составляла тамъ pendant къ другой картинѣ: «Фавны, возвратившіеся съ охоты, приносятъ свою добычу Сатиру, сидящему съ пастушкой на обломкѣ мраморнаго фриза», и означались, приписываемыми Бенедетто.

КАУФМАНЪ, Марія-Анна-Ангелика (Maria-Anna-Angelica Kauffmann), родилась въ Хурѣ, въ Граубюнденѣ, 30 октября 1743 (1742) г. Ученица

отца своего Іоганна-Жозефа Кауфманъ. Обладая прекрасной наружностью, она соединяла въ себѣ много талантовъ, говорила на шести языкахъ, играла на нѣсколькихъ инструментахъ, прекрасно пѣла, но всему этому предпочитала живопись. Она посѣтила различные города Италіи, откуда въ 1766 г. отправилась въ Лондонъ, гдѣ была радушно принята Рейнольдсомъ и сдѣлана членомъ Лондонской Академіи Художествъ. Въ Лондонѣ же одинъ авантюристъ, называвшій себя графомъ Фридрихомъ Горномъ, сдѣлалъ ей предложеніе. Она приняла и только послѣ свадьбы узнала, что это камердинеръ графа, завладѣвшій его состояніемъ. Въ 1768 году она получила разводъ, а въ 1781 г., по смерти мужа, вышла замужъ за своего друга, итальянскаго художника, Антоніо Цукки, и поселилась съ нимъ въ Римѣ, гдѣ и умерла въ 1807 г. Она была воспѣта Геснеромъ и Клопштокомъ.

Въ живописи Ангелика Кауфманъ соблюдала античную красоту формъ, подражая Пуссену. Работы ея отличаются легкостью кисти, пріятною компановкой, выразительною и полною граціи манерой, удачною драппировкою и вкусомъ, но слабымъ рисункомъ.

Турчанка за вышиваньемъ. Она сидитъ на красномъ диванѣ, въ бѣлой одеждѣ, отдѣланной золотомъ, и съ бѣлымъ головнымъ уборомъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 14 × В. 16½. Справа сбоку подпись: *Angelica Kauffmann. Pinx. 1773.*

КВЕЛЛИНУСЪ, или *Квеллинъ*, Янъ-Эразмъ младшій (Quellin), родился въ Антверпенѣ 19 ноября

1607 г. Ученикъ І. Б. Вергалэ и Рубенса, придворный живописецъ императора Леопольда I и поэтъ. По смерти жены вступилъ въ аббатство Тингерлоское, гдѣ и умеръ 11 ноября 1678 г.

Произведенія его отличаются силою, группировкой, колоритомъ и широкимъ размахомъ кисти. Онъ слѣдовалъ традиціямъ Рубенса. Только тѣнь имѣетъ у него окраску, слишкомъ темную и тяжелую, доходящую почти до грубости.

Воспитаніе Юпитера козою Амальтеей. Когда владыка боговъ, Юпитеръ, былъ на островѣ Критѣ, его воспитывала тамъ Амальтея (Ἀμάλθαια, Amalthea). По сказанію однихъ, это была коза, которая вскормила повелителя боговъ, и въ благодарность за это была потомъ помѣщена въ созвѣздіе; по другимъ сказаніямъ, это была нимфа, которая вскормила его молокомъ козы, и когда эта послѣдняя сломила свой рогъ, то нимфа наполнила его свѣжими плодами, а Юпитеръ помѣстилъ его между звѣздъ. Наконецъ, есть еще легенда, что Юпитеръ самъ отломилъ рогъ и далъ ему чудесную возможность наполняться всѣмъ, чего пожелаетъ его обладатель (рогъ изобилія).

Старикъ держитъ на рукахъ ребенка, который припалъ къ вымени козы; возлѣ сидитъ задомъ къ зрителю нимфа; ноги ея покрыты желтой тканью; съ праваго плеча спускается розовый плащъ. Спина и задъ обнажены. Вверху слѣва купидонъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 21½ × В. 25.

КЁЛЕРЪ-ВИЛІАНДИ, Иванъ Петровичъ (Johann Köhler-Wiliandi), родился, близь Феллина, въ Лифляндской губ., 24 февраля 1826 г. Сначала былъ

подмастерьемъ одного маляра въ Венденѣ, но побуждаемый желаніемъ получить художественное образованіе, въ 1846 году, явился въ Петербургъ; тамъ тоже цѣлыхъ два года ему пришлось провести за вывѣсками и подобными работами, пока, наконецъ, не попалъ въ Академію, въ ученики къ профессору А. Маркову. Не выдержавъ конкуренціи на золотую медаль, онъ въ 1857 году поѣхалъ за границу на свой счетъ; но потомъ Академія сдѣлала его своимъ пенсіонеромъ. Вернувшись въ 1862 году въ Петербургъ, уже академикомъ, онъ сталъ заниматься преимущественно портретною живописью. Въ 1867 г. получилъ званіе профессора. Одно время, по возвращеніи изъ-за границы былъ преподавателемъ въ петербургской рисовальной школѣ для приходящихъ.

1. Итальянскій пастухъ. Грудное, овальное изображеніе мальчика пастуха, въ сѣрой шляпѣ, отдѣланной краснымъ снуромъ, и національной красной съ синемъ одеждѣ. Волосы длинные, черные, прямые. Обращенъ вправо, почти въ профиль. Ф. м. н.

Х. Ш. 9¾ × В. 11¼.

Справа подпись: *Köhler* ‖ *Roma. 1859.*

2. Галилей. Галилей, Галилео, знаменитый итальянскій физикъ, родился въ 1564 г., ум. въ 1642 г. На основаніи собственныхъ наблюденій онъ заявилъ себя приверженцемъ Коперниковой системы міра, но по поводу сочиненій: «Бесѣда о двухъ сестемахъ міра» (1632 г.), долженъ былъ предъ инквизиціоннымъ трибуналомъ отречься отъ высказаннаго въ этой книгѣ мнѣнія, что земля движется. Онъ

открылъ законы качанія маятника, поднятія тѣлъ, лунныя горы, кольцо сатурна, вычислилъ таблицы спутниковъ Юпитера, объяснилъ фазы луны и пр.

Замѣчательно выразительный портретъ знаменитаго ученаго въ красномъ плащѣ. Лицо и поза его полны задумчивости, глубокій взоръ устремленъ на глобусъ, изображающій звѣздное небо. Голова нѣсколько склонена вправо и обращена въ $^{3}/_{4}$. Правая рука поднесена къ бородѣ. Фонъ темный. Ф. н. в.

Х. Ш. 17 × В. 20.

Верхъ картины скругленъ. Слѣва подпись.

КИПРЕНСКІЙ (Швальбе), Орестъ Адамовичъ, сынъ крѣпостнаго человѣка А. Дьяконова, А. Швальбэ, родился въ Ораніенбаумскомъ уѣздѣ, Петербургской губерніи 13 марта 1783 г. и крѣщенъ въ мѣстечкѣ Копорьѣ, отъ котораго получилъ прозваніе «Копорскій», впослѣдствіи измѣненное въ фамилію «Кипренскій». Отпущенный своимъ господиномъ на волю, онъ въ 1788 году поступилъ въ Академію,гдѣ его руководителями были Угрюмовъ и Левицкій. Получивъ во время прохожденія курса Академіи всѣ награды и окончивъ курсъ въ 1803 году съ званіемъ художника XIV класса, онъ былъ оставленъ при Академіи пенсіонеромъ. Въ 1805 г. получилъ 1-ую золот. мед., но по политическимъ обстоятельствамъ, поѣздка за границу была отложена. Въ 1812 г. онъ получилъ званіе академика, а въ 1815 г.—совѣтника академіи. Только въ 1816 г. Кипренскій отправился за границу на счетъ императрицы Елизаветы Алексѣевны. Въ 1823 г. онъ вернулся въ Петербургъ, но чрезъ пять лѣтъ снова уѣхалъ въ Италію, куда его вле-

кла сердечная привязанность. Въ 1831 г., вслѣдствіе учрежденія новыхъ штатовъ Академіи, онъ заочно переименованъ изъ совѣтниковъ въ профессора. Въ 1836 г. онъ, наконецъ, женился, но не долго пришлось ему пользоваться семейнымъ счастьемъ, — чрезъ три мѣсяца онъ умеръ въ Римѣ, 5 октября 1836 г.

Насколько цѣнили его произведенія, видно изъ письма, которое онъ писалъ изъ Италіи къ брату пейзажиста Щедрина: «Я выставлялъ, пишетъ онъ, портретъ отца моего и портретъ дѣвочки одной, писанной мною въ Римѣ. Здѣшняя Академія, разсматривая сіи картины, со мною сыграла слѣдующую штуку: г. призидентъ Академіи, кавалеръ Николини, объявляетъ мнѣ отъ имени Академіи замѣчаніе, опытностью и знаніемъ профессоровъ изслѣдованное, якобы сіи картины не суть работы нынѣшняго вѣка. Будто бы я выдаю сіи картины за свои, но въ самомъ дѣлѣ одна писана Рубенсомъ (портретъ отца), а дѣвочка совсѣмъ другимъ maнеромъ и другимъ авторомъ древнимъ писана, что картины сіи безподобныя; отца портретъ они почли шедэвромъ Рубенса, иные думали Вандика; а нѣкто, Альбертини, въ Рембрандты пожаловалъ, — и что въ Неаполѣ не позволятъ они себя столь наглымъ образомъ обманывать иностранцу. И такъ, прошу васъ покорно выпросить отъ Академіи нашей свидѣтельство, что сіи картины писаны мною и что въ панданъ портрета отца моего, я началъ писать портретъ дяди Вашего, Семена Ѳедоровича. Кончить письмо надобно тѣмъ, что когда я принесъ другія, сверхъ того работы мои, писанныя въ Неаполѣ, и всѣ въ различныхъ манерахъ, то они удостовѣри-

лись, что въ Россіи художники не обманщики. Особенно отдыхающіе мальчики S-ta Lucia всеобщее одобреніе заслужили; картина сія писана для здѣшняго короля, —и Сибиллою Тибуртинскою всѣ были обворожены».

Особенно Кипренскій прославился своими портретами, отличавшимися необыкновенною выразительностью, не встрѣчавшеюся еще ни у Левицкаго, ни у Боровиковскаго. Флорентійская Академія просила его написать собственный портретъ, который и помѣстила въ Музеѣ «degl'Uffili» на ряду съ самыми знаменитыми художниками. Кромѣ строгаго и правильнаго рисунка, вѣрнаго и естественнаго колорита, Кипренскій обратилъ особенное вниманіе на тщательную отдѣлку своихъ произведеній. Онъ хотѣлъ найти здѣсь новое средство для полнаго выраженія жизни, хотѣлъ скрыть живопись, слѣды движенія кисти, слить краски въ неуловимые переливы оттѣнковъ и колеровъ, произвесть въ картинѣ тотъ самый видъ, какой имѣютъ предметы въ природѣ. И стремился къ этому не подобно Деннеуру и Жераръ-Доу, копируя природу съ микроскопическою точностью, а заботясь главное о колоритѣ, изображая прозрачность кожи.

1. Мадонна, копія съ Корреджіо, см. Аллегри. Исполнена на мраморѣ акварелью и очень сильно пострадала отъ времени. Ф. м. н.

Ш. $3^3/_4$ × В. 5.

2. Тибуртинская сивилла. Она изображена въ глубокой задумчивости, со свиткомъ въ рукѣ; лѣвою рукою оперлась на книгу. Ее освѣщаетъ висящая лампада. Красная бархатная портьера падаетъ тяжелыми склад-

ками, въ окнѣ виденъ Тивольскій храмъ и каскада; въ небѣ изъ-за тучъ выглядываетъ луна. Ф. н. в.

Х. Ш. 22½ × В. 31.

Внизу по серединѣ подпись: *Sibulla Tiburtina. П. Г.*

Картина была выставлена въ Римѣ осенью 1835 г. и имѣла большой успѣхъ.

3. Читатели газетъ въ Италіи. Здѣсь представлены четыре портрета русскихъ художниковъ, въ натуральную величину, по поясъ. Одинъ, въ халатѣ, подбитомъ мѣхомъ, держа въ рукѣ собачку, читаетъ газету. Прочіе трое, также въ халатахъ и одинъ изъ нихъ въ ночномъ колпакѣ, слушаютъ его со вниманіемъ.

Х. Ш. 17½ × В. 14½.

Письмо настолько тщательно, что можно даже прочесть нѣкоторыя мѣста газеты. Обѣ картины принадлежатъ къ самымъ лучшимъ произведеніямъ Кипренскаго. *П. Г.*

4. Собственный портретъ художника, грудной, въ черной одеждѣ. Голова обращена въ ¾ влѣво. Глаза смотрятъ внизъ. Фонъ сѣрый. Ф. н. в.

Х. Ш. 10 × В. 12. *П. Г.*

5. Пейзажъ, весьма простой, но исполненный необыкновенной прелести. День склоняется къ вечеру; на небѣ скопляются тучи; гонимые вѣтромъ облака красиво обрисовываются на горизонтѣ. Около лѣса, по полю, идетъ путникъ съ собакою,

Х. Ш. 19 × В. 24. *П. Г.*

Становится какъ-то жутко и свѣжо отъ приближающейся тучи. Нужно замѣтить, что вообще въ пейзажной живописи произведенія Кипренскаго очень рѣдки.

КЛОДТЪ ФОНЪ-ЮРГЕНСБУРГЪ, баронъ Михаилъ Константиновичъ, родился въ Петербургѣ въ 1832 г., воспитывался въ Академіи, гдѣ кончилъ съ 1-ою зол. мед. въ 1855 г. Въ 1862 г. получилъ званіе академика, а чрезъ два года и профессора.

Пейзажи его отличаются простотою, глубокимъ чувствомъ и прекрасною техникою.

Пейзажъ. По срединѣ протекаетъ прозрачный ручей. Чрезъ него перекинутъ мостикъ проселочной дороги. Слѣва избушки и деревья; справа поле. Вдали видна бѣлая церковь. У ручья нѣсколько коровъ, отдѣлившихся отъ близь лежащаго стада. По дорогѣ идетъ крестьянка. Не вдалекѣ, подъ деревомъ двое мальчиковъ.

Х. Ш. 36 × В. $20^1/_2$.

Слѣва подпись: *М. К. Клодтъ.* ‖ *1863.*

КЛОМБЕКЪ, Б. (B. Klombeck). Ученикъ Александра Калама.

Лѣсъ. По срединѣ коровы. Справа протекаетъ ручей. Небо облачно.

Х. Ш. $22^1/_2$ × В. $22^1/_4$.

Посрединѣ внизу подпись: *B. Klombeck. fe.* ‖ *1857.* Исполнено въ манерѣ Калама.

КНАУСЪ, Людвигъ (Ludvig Knaus), родился въ Висбаденѣ 10 октября 1829 г.; въ 1845 г. поступилъ въ Дюссельдорфскую Академію, гдѣ пробылъ до 1852 г. Главными руководителями его тамъ были К. Зонъ и Шадовъ. Въ 1874 г. онъ признанъ профессоромъ Берлинской академіи и получилъ въ за-

вѣдыванiе одну изъ вновь учрежденныхъ при ней образцовыхъ мастерскихъ. Это одинъ изъ самыхъ выдающихся современныхъ жанристовъ. Иногда онъ занимается и портретною живописью.

Римскiй монахъ. На немъ коричневая монашеская одежда, которую онъ поддерживаетъ правою рукою; на лѣвой рукѣ надѣтъ образъ Мадонны, позади котораго видны четки. Въ рукѣ держитъ свернутый зонтъ. Желтое лицо его окаймлено черными волосами и большой черной бородой, и обращено прямо. Карiе глаза смотрятъ нѣсколько вправо; на ногахъ надѣты сѣрые туфли. Онъ стоитъ возлѣ гробницы. Фонъ сѣрый. Ф. м. н.

X. Ш. 16 × В. 22.

Вверху слѣва подпись: *L. Knaus || Roma 1858.* *Даръ г-жи М. А. Левенштейнъ.*

КОЙПЕЛЬ или Коапель, Ноэль-Никола (Coypel Naël) родился въ Парижѣ 25 дек. 1628 г. Ученикъ Пусé и Гиллерье. Въ 1663 г. былъ принятъ членомъ и сдѣланъ директоромъ Сенъ-Лунской академiи въ Римѣ, а въ 1672 г., по смерти Миньяра,— и Парижской академiи. Умеръ 24 декабря 1707 г.

Онъ отличался богатствомъ и разнообразiемъ сюжетовъ, живымъ и изобрѣтательнымъ воображенiемъ, легкою группировкой фигуръ и необыкновенно блестящимъ колоритомъ. Лица его фигуръ отличаются особенною нѣжностью и грацiозностью. Только, къ сожалѣнiю, онъ пренебрегалъ вѣрностью въ рисункѣ и вообще страдалъ нѣкоторою манерностью и утрировкой.

Психея, созерцающая Амура. Психея, младшая изъ трехъ царскихъ дочерей, возбудила своей

красотой зависть и ненависть Венеры. Чтобы погубить ее, богиня велѣла своему сыну Амуру внушить ей любовь къ самому отвратительному изъ всѣхъ людей; но Амуръ, пораженный ея красотой, самъ плѣнился Психеей. Онъ поселилъ ее въ чудной мѣстности, окружилъ необыкновенной роскошью, и каждую ночь посѣщалъ ее, покидая съ первыми лучами свѣта. При этомъ требовалъ отъ нея только, чтобы она не старалась ни увидать, ни узнать его. Но другія сестры Психеи, завидуя ея обстановкѣ, увѣрили ее, что, подъ покровомъ ночи, она покоится въ объятіяхъ отвратительнаго чудовища. И вотъ, однажды, когда Амуръ еще спалъ, Психея подошла къ нему со свѣтильникомъ въ рукѣ и, къ великому своему удивленію и радости, увидала прекраснѣйшаго и любезнѣйшаго изъ боговъ. Но, по неосторожности, она капнула горящимъ масломъ на плечо Амура — онъ проснулся и немедленно исчезъ. Послѣ долгихъ и мучительныхъ скитаній и испытаній, наконецъ, по волѣ Зевса, они соединились вѣчнымъ союзомъ и Психея получила безсмертіе.

Обнаженный амуръ лежитъ на роскошной кушеткѣ, обитой красной матеріей. Онъ закинулъ правую руку за голову; лѣвая свѣшана. Позади кушетки зеленый пологъ. Психея въ одномъ синемъ плащѣ, перекинутомъ чрезъ плечо; держитъ въ лѣвой рукѣ свѣтильникъ, высоко поднявъ его. Въ правой рукѣ ея кинжалъ, который у нея отнимаетъ геній. Волосы ея причесаны. У постели, на столѣ лежитъ колчанъ, на полу валяется лукъ. Колонны, вазы и сосуды украшаютъ покой. Ф. м. н.

Х. Ш. $9^{3}/_{4}$ × В. $7^{3}/_{4}$.

Мѣстами, на фонѣ, картина отъ времени попорчена.

КОЛЕСОВЪ.

Портретъ Никиты Петровича Гилярова-Платонова, бывшаго редактора «Современныхъ Извѣстій», умершаго въ 1887 г.

Онъ сидитъ въ креслахъ; на немъ надѣтъ сюртукъ и въ одинъ рукавъ надѣта шуба. Руки сложены на колѣняхъ. Фонъ коричневый. Ф. поколѣнная н. в., почти en face.

Х. Ш. 18 × В. 22¼.

Справа сбоку подпись: *Колесовъ* || *1875 П. Даръ его семейства.*

КОНИНГЪ, Соломонъ (Salomon Koning, или Koninck) родился въ Амстердамѣ, въ 1609 г.; ученикъ Фр. Вернандо, Н. Мойярта и Рембрандта. Въ 1630 г. онъ вступилъ въ общество художниковъ въ Амстердамѣ. Работалъ на Датскаго короля. Въ 1663 г. онъ былъ ѐще живъ. ~~Можно считать годомъ его смерти 1674~~ г. 1689.

Онъ подражалъ Рембрандту и по правдивости своей такъ приближался къ своему идеалу, что иногда ихъ можно смѣшивать; но у него нѣтъ такого одушевленія, живости и такого яснаго колорита.

Мужской портретъ. Грудное изображеніе старика въ черной одеждѣ. Рѣдкіе сѣдые волосы на головѣ, маленькіе усы и эспаньолка обрамляютъ лицо, обращенное въ ¾. Глаза каріе смотрятъ прямо. Фонъ темный. Ф. н. в.

Х. Ш. 13¼ × В. 16½.

КОРРЕДЖІО, см. Аллегри.

КОРТОНА, Пьетро да-(Pietro da Cortona), прозванный за тупость *Берреттини* (P. Berrettini), т. е.

ослиною головою, родился въ Кортонѣ Тосканской области 1 ноября 1596 г. Ученикъ Андр. Коммоди и Баччо-Чарни. Онъ расписалъ для папы Урбана VIII капеллу въ церкви св. Бибьены, послѣ чего ему поручена была большая работа во дворцѣ Барберини, составляющая его chef-d'oeuvre; онъ путешествовалъ по Ломбардіи, былъ въ Венеціи и, наконецъ, вернулся во Флоренцію. Но зависть заставила его покинуть этотъ городъ; тогда онъ снова пріѣхалъ въ Римъ и исполнилъ нѣсколько станковыхъ картинъ, пока подагра не заставила его оставить подмостки. По природѣ Кортона былъ нѣжный и любезный въ обществѣ. Многія постройки въ Римѣ были воздвигнуты по его чертежамъ. Умеръ онъ въ Римѣ въ 1669 г.

Онъ обладалъ богатою композиціей, прекрасной игрой свѣто-тѣни, гармоничнымъ колоритомъ и красивою драпировкой, только рисунокъ его не всегда правиленъ и женскія фигуры нѣсколько однообразны. Небрежностью выраженія физіономій онъ много содѣйствовалъ искаженію вкуса. Онъ оставилъ послѣ себя множество учениковъ и подражателей, которые пристрастіемъ своимъ къ манерности довели живопись до совершеннаго паденія. Лучшими работами его были фресковыя.

1. Возвращеніе Агари. Еще до рожденія Измаила, ревность Сарры, высказывавшаяся всевозможными притѣсненіями, вынудила Агарь бѣжать; но голосъ Господень приказалъ ей вернуться обратно.

Слѣва, у хижины, на каменномъ диванѣ, сидитъ бѣлокурая, молодая Сарра, въ синей одеждѣ и узкомъ зеленоватомъ плащѣ. Изъ подъ одежды выставлены скрещенныя ноги, обутыя въ сандаліи. Правѣе, идетъ Авраамъ,

въ темной одеждѣ и свѣтло-коричневомъ плащѣ, борода и волосы его черные, въ просѣдь. Онъ обернулся къ Агари и указываетъ рукою впередъ. Агарь, въ бѣлой одеждѣ, красномъ плащѣ и сѣровато-коричневомъ, спустившемся съ головы, покрывалѣ, несетъ узелъ. Поза ея выражаетъ утомленіе. Надъ нею, сзади, какъ бы подталкивая ее впередъ, летитъ маленькій обнаженный ангелъ. Справа, вдали, пейзажъ со стадомъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 37½ × В. 42½.

2. Жертвоприношеніе Іакова и Лавана. Іаковъ ушелъ безъ вѣдова Лавана, когда тотъ былъ занятъ стрижкою овецъ. Но Лаванъ, послѣ долгой погони, нагналъ его и сталъ укорять, тѣмъ болѣе, что оказалось, что у Лавана были украдены идолы и, хотя это сдѣлала Рахиль, но обнаружить этого не удалось и Іаковъ нашелъ себя обиженнымъ. Однако въ концѣ они помирились и заключили завѣтъ между собою, въ знакъ чего поставили столбъ, совершили жертвоприношеніе и на другой день простились.

Справа, престарѣлый Лаванъ и Іаковъ жмутъ другъ другу руки и съ одушевленіемъ бесѣдуютъ. Подъ ихъ руками, на жертвенникѣ, лежитъ бѣлый баранъ. Впереди нихъ сидитъ со связкою дровъ атлетически сложенный юноша. Слѣва картины стоятъ красавицы—сестры: Лія, въ бѣлой одеждѣ и красномъ плащѣ; на рукахъ у нея дремлетъ ребенокъ, Левій, другого голаго мальчика, Симеона, она ведетъ за руку, а третій, Рувимъ, тоже голый, граціозно сидитъ съ другой стороны; за этою группою стоитъ Рахиль, въ бѣлой одеждѣ и синемъ плащѣ. Вдали пейзажъ. Небо облачно. Надъ женщинами къ деревьямъ привѣшенъ коричневый покровъ, образующій родъ палатки. Ф. м. н.

Х. Ш. 33 × В. 37½.

Вся картина исполнена прекрасно, кромѣ верблюда, который виденъ позади Лавана и походитъ болѣе

на выточенную изъ дерева игрушку, чѣмъ на живое существо.

КРАМСКОЙ, Иванъ Николаевичъ, родился въ Острогожскѣ, Воронежской губеніи, 27 мая 1837 г. Пройдя курсъ мѣстнаго уѣзднаго училища, онъ поступилъ было писцомъ въ Думу, но страсть къ рисованію побудила его бросить это занятіе. Поступивъ ретушеромъ къ одному фотографу, онъ въ этой должности пріѣхалъ въ Петербургъ и составилъ себѣ на этомъ поприщѣ извѣстность. Тогда, по настоянію друзей, онъ поступилъ въ 1856 году въ Академію и сдѣлался тамъ ученикомъ А. Маркова. По окончаніи курса Академіи, 9 ноября 1863 г., Крамской, отъ лица 13 конкуррентовъ, торжественно отказался писать на заданную тему на зол. медаль и вышелъ изъ Академіи со званіемъ классного художника 2-й степени. Послѣ того, изъ этихъ 13 художниковъ составилась артель, во главѣ которой, до 1870 г., стоялъ Крамской. Потомъ эта артель распалась и изъ нея образовалось, по мысли г. Мясоѣдова, Общество передвижныхъ выставокъ, гдѣ дѣятельнымъ членомъ до самой смерти былъ и Крамской. Въ 1869 г. Крамской получилъ званіе академика. Умеръ внезапно, отъ нервнаго удара, въ Петербургѣ, 25 марта 1887 г.

Главнымъ образомъ дѣятельность его сосредоточилась на портретной живописи. Онъ всматривался въ характеры лицъ и старался передать не только формы, но и внутреннюю жизнь, основную черту духовной организаціи лица. Этимъ онъ и выдѣляется изъ общей массы художниковъ-портретистовъ, хотя все же не создалъ такихъ типовъ, ко-

торые, подобно типамъ Рембрандта, или Веласкеза, Вандика и т. п., пережили бы вѣка и обезсмертили самихъ тѣхъ, съ кого они писаны. Такой силы нѣтъ въ работахъ Крамскаго. Большія историческія темы Крамскаго, по нашему мнѣнію, не стоятъ высоко и, во всякомъ случаѣ, уступаютъ его портретнымъ работамъ.

1. Выходъ Іуды съ Тайной Вечери. Копія, исполненная по картону чернымъ карандашемъ съ извѣстнаго произведенія Гэ. См. Гэ. Ф. м. н.

Ш. 43¾ × В. 33.

2. Портретъ Комисарова. Комисаровъ-Костромской, русскій крестьянинъ, родомъ изъ Костромской губ., ремесломъ шапочникъ, спасъ жизнь Государя Императора (4 апрѣля 1866 года) въ Петербургѣ, за что удостоенъ дворянскаго званія и наименованія Костромскаго. Впослѣдствіи поступилъ на службу въ гусарскій полкъ.

Изображеніе грудное. Обращенъ въ ¾ влѣво. Ф. н. в.

Х. Ш. 15⅝ × В. 20.

Слѣва внизу подпись: *И. Крамской* ‖ *1869.*

КРЕНДОВСКІЙ, Евграфъ.

Малороссійская дѣвушка. Сидитъ въ тѣни, въ саду, на скамейкѣ. Возлѣ нея стоитъ корзина съ зеленью, на которую она и облокотилась. Ф. м. н.

Х. Ш. 9 × В. 11.

Внизу подпись: *Съ нат: Крендовскій.*

КРЮКОВЪ, Иванъ Ефимовичъ, родился въ 1823 году. Въ Академіи состоялъ ученикомъ Бруни. Въ

1850 г. получилъ 1-ю золотую медаль и чрезъ два года былъ отправленъ за границу пенсіонеромъ Академіи. Вернувшись оттуда, въ 1854 году, онъ умеръ въ Петербургѣ въ 1857 г. До посылки за границу состоялъ въ качествѣ реставратора при Императорскомъ Эрмитажѣ.

Портретъ отца художника, въ профиль, съ опущенными глазами. На немъ надѣта сѣрая крестьянская рубашка и спущенный съ одного плеча гороховый армякъ. Фонъ сѣрый. Ф. н. в.

X. Ш. 10 × В. 12.

ЛАГОРІО, Левъ Феликсовичъ (Leone Felice Lagorio), сынъ неаполитанскаго консула въ Ѳеодосіи, родился въ этомъ городѣ, 9 декабря 1826 г. Общее образованіе получилъ въ мѣстной гимназіи. По окончаніи тамъ курса, поступилъ, въ 1842 г., въ Академію, гдѣ пользовался руководствомъ сперва М. Н. Воробьева, а потомъ Виллевальда. Въ 1850 году выпущенъ изъ Академіи со званіемъ художника XIV класса и съ 1-ою золотою медалью. На слѣдующій годъ былъ отправленъ сперва на Кавказъ, а затѣмъ въ Италію. По возвращеніи оттуда, въ 1860 г. возведенъ въ званіе профессора. Послѣ того онъ неоднократно бывалъ командируемъ въ разныя поѣздки.

Лагоріо принадлежитъ къ числу лучшихъ нашихъ пейзажистовъ. Въ своихъ разнообразныхъ произведеніяхъ онъ съумѣлъ сочетать тонкую наблюдательность и умѣнье брать сюжеты съ большимъ пониманіемъ красокъ и легкостью кисти. Кромѣ того, что̀ рѣдко случается, онъ равно̀ хо-

рошо владѣетъ и масляными красками, и акварелью.

1. Зимній видъ. Справа колятъ ледъ; посрединѣ картины наваливаютъ на дровни глыбу льда. Позади ѣдетъ возъ, который тащитъ необыкновенно маленькая лошаденка. Слѣва постройки. На переднемъ планѣ мальчишка катается на салазкахъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 22 × В. 15½.

Внизу, посрединѣ, подпись: *Lagorio* ‖ *1849.*

2. Лѣтній пейзажъ. Слѣва, изъ за деревьевъ, виднѣется какая-то постройка; посрединѣ картины спускается къ водѣ каменная лѣстница; на ней люди. Къ лѣстницѣ причаливаетъ лодка, наполненная людьми. Справа видны парусныя суда.

Х. Ш. 29¼ × В. 22.

ЛАКРУА, Георгъ де- (Gr. De-la-Croix), французской школы. Жилъ въ XVIII вѣкѣ. Ученикъ Жозефа Верне. Долго жилъ въ Италіи.

1. Приморскій видъ. Справа на горѣ расположенъ замокъ. На морѣ виднѣются суда. Первый планъ, по берегу, оживленъ людьми, составляющими разныя группы. Солнце скрыто небольшими облаками, изъ-за которыхъ съ силою вырываются его лучи.

Х. Ш. 18¼ × В. 13¾.

Подпись: *Gr. De-la-Croix. f. Romae. 1754.*

2. Приморскій видъ ночью, при лунномъ освѣщеніи. Слѣва на горѣ замокъ; внизу скáлы образуютъ гротъ, подъ которымъ видны идущіе и ѣдущіе. Вдали другія горы, а между ними въ долинѣ го-

родъ. Море все покрыто судами. На первомъ планѣ слѣва рыбаки готовятъ на кострѣ себѣ пищу.

Х. Ш. 30½ × В. 22¼.

Слѣва внизу на камняхъ подпись: *Gr. De Lacroix. f. Romae* ‖ *1755*.

Картина потрескалась.

ЛАМПИ, Жанъ-Баптистъ (Jean-Baptiste Lampi), родился въ Ромено, въ Тиролѣ, въ 1757 (1752) г. Профессоръ и членъ совѣта Вѣнской академіи. Въ 1786 г., оставивъ историческую живопись, которую избралъ въ началѣ, онъ принялся за портретную. Долго жилъ въ Россіи и составилъ себѣ большую извѣстность. Умеръ въ 1830 г.

1. Портретъ кн. Григорія Александровича Потемкина-Таврическаго (род. въ 1736 г., ум. 5 октября 1791 г.), генералъ фельдмаршала и великаго дипломата-министра Екатерины II, которому Россія обязана присоединеніемъ Крыма.

Оборотъ головы въ ¾ вправо, его улыбающееся лицо замѣчательно выразительно и характерно. Оваль. Ф. н. в.

Х. Ш. 10¾ × В. 12¼.

Блестящій подмалевокъ, съ котораго впослѣдствіи Боровиковскій написалъ портретъ, принадлежащій гр. А. Б. Бобринскому.

Даръ вдовы академика Н. П. Никитина.

2. Портретъ Ив. Ив. Хемницера, извѣстнаго баснописца (1744—1784).

Въ кафтанѣ съ красною грудью и въ красномъ жилетѣ; на головѣ пудренный парикъ. Грудное изображеніе en face. Ф. н. в.

Х. Ш. 11¼ × В. 13½.

Даръ вдовы академика Н. П. Никитина.

ЛАПИНЪ, Илья, ученикъ К. Брюллова.

1. Молящійся старикъ, въ простонародной русской одеждѣ, съ бородою и густыми сѣдыми волосами, сложилъ на груди руки. Поясная ф. н. в.

Х. Ш. 14 × В. 16. *П. Г.*

Писано вѣрно, бойко и выразительно.

2. Сладкія воды въ Константинополѣ. По срединѣ подъ деревомъ—турокъ, одѣтый въ красномъ, ведетъ двухъ воловъ, запряженныхъ въ парадную колымагу, съ краснымъ зонтомъ. Такая же другая колымага вдали слѣва выѣзжаетъ изъ-за строенія. Между ними гарцуютъ на прекрасныхъ лошадяхъ два турка: одинъ старше въ красной чалмѣ, зеленой верхней одеждѣ и желтой нижней; онъ, подобравъ поводья, оглаживаетъ своего коня; другой моложе въ красной фескѣ и синемъ съ краснымъ воротникомъ мундирѣ и съ орденомъ, украшеннымъ луной. Кругомъ музыканты, разные торговцы и прочій народъ. Вдали видны горы, у подножія ихъ постройки, а ближе къ зрителю мостъ чрезъ рѣчку. Ф. н. м.

Х. Ш. 20¼ × В. 15¼.

Эта картина исполнена съ акварельнаго рисунка, того же названія, К. П. Брюллова, который сперва принадлежалъ Вел. Кн. Маріи Николаевнѣ, затѣмъ ею пожалованъ Обществу Поощренія Художниковъ.

ЛЕБЕДЕВЪ, Михаилъ Ивановичъ, сынъ ремесленника, родился въ Дерптѣ, въ 1812 г. Окончивъ курсъ въ мѣстной гимназіи, состоялъ рисовальщикомъ при Дерптскомъ университетѣ. По Высочайшему повелѣнію переведенъ въ Петербургъ и зачисленъ въ ученики Академіи, на счетъ Кабинета Его Величества. Тамъ наставникомъ его былъ М.

Н. Воробьевъ. Въ 1833 г. окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и съ 1-ою зол. мед. и отправленъ на казенный счетъ въ Италію, гдѣ и умеръ отъ холеры, въ іюлѣ 1837 г., и похороненъ въ общей ямѣ для холерныхъ покойниковъ. По полученіи объ этомъ извѣстія, отецъ его умеръ съ горя въ тотъ же день.

Онъ отличался склонностью къ мечтательности и идеализму, и потому характеръ его картинъ односторонне - оригиналенъ. Его называютъ русскимъ Рюисдалемъ. Онъ усвоилъ себѣ поразительный блескъ красокъ, силу эффекта, мастерское освѣщеніе и бойкость кисти.

Три вида изъ окрестностей Альбано, близь Рима, замѣчательные по особой манерѣ, съ какой художникъ густо набрасывалъ на полотно краски и гармонировалъ ихъ между собой. *П. Г.*

1. Справа дорога въ гору, отдѣляемая отъ воды каменною оградой. На дорогѣ двѣ женщины отдыхаютъ около большой корзины. Возлѣ постройка; немного лѣвѣе дороги двѣ козы. Справа за водою виднѣются другія постройки и лѣсъ. Небо прекрасно оживлено облаками.

Х. Ш. $8^3/_4$ × В. 7.

2. Часть картины занята лѣсомъ; верхи деревъ образуютъ сводъ, который уходитъ въ даль и представляетъ длинную аллею, живописно освѣщенную лучами солнца. Съ другой стороны картины вдали виднѣются горы и зданія. По аллеѣ спускается женщина съ мѣшкомъ за спиною въ сопровожденіи дѣвочки. На заднемъ планѣ виднѣется уходящій крестьянинъ.

Х. Ш. $8^3/_4$ × В. 7.

3. По аллеѣ, подобной предыдущей, удаляется всадникъ и всадница на ослахъ и приближается крестьянинъ въ бѣлой рубашкѣ, синихъ штанахъ и красномъ плащѣ черезъ плечо.

Х. Ш. $14\frac{1}{4}$ × В. $9\frac{1}{2}$.

По срединѣ подпись: *М. Лебедевъ.*

ЛЕВИЦКІЙ, Дмитрій Григорьевичъ, духовнаго званія, родился въ 1735 г. Учился сперва у Антропова, а потомъ у Джузеппо Валерьяни. Портреты его работы пользовались большою извѣстностью, уже въ 1762 г. Въ 1770 г. онъ получилъ званіе академика; въ 1776 г. произведенъ въ совѣтники Академіи, а чрезъ четыре года сталъ засѣдать въ совѣтѣ. Умеръ въ 1822 г.

Его замѣчательный талантъ цѣнился высоко и современниками, а теперь произведенія его составляютъ художественную рѣдкость. При силѣ, живости и пріятности колорита, они отличаются еще замѣчательною отдѣлкой и выпиской аксессуаровъ, необыкновенною рельефностью лицъ и граціозностью манеры.

1. Портретъ Императора Александра Павловича въ дѣтствѣ, въ костюмѣ и прическѣ того времени. Онъ обращенъ въ $\frac{3}{4}$ влѣво. Фонъ темный. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 11 × В. $13\frac{1}{2}$.

Картина овальная, помѣщена въ четыреугольной рамѣ, углы которой скруглены.

Отличается мягкостью и нѣжностью кисти и большою живостью и выразительностью въ глазахъ.

Даръ И. Е. Бецкаго.

2. Портретъ отца художника, престарѣлаго священника въ бархатной темнокрасной рясѣ съ зеленой подкладкой; поясной, почти en face. Ф. н. в.

Х. Ш $12^3/_4$ × В. $15^1/_2$.

Слѣва внизу подпись: *Левицкій* | *1779 г.* Овалъ въ четырехугольной рамѣ.

По справедливости считается лучшимъ произведеніемъ Левицкаго. Написанъ широко, сочно, необыкновенно колоритно, рельефно и одушевленно. *П. Г.*

4. Портретъ Н. К. Новикова (26 апрѣля 1744 — 21 іюля 1818 г.), извѣстнаго русскаго публициста, массона, издателя журналовъ и составителя словаря писателей.

На немъ темногороховое пальто. Онъ обращенъ въ $^3/_4$ вправо. Фонъ справа темный, слѣва виденъ пейзажъ. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. $10^3/_4$ × В. $13^1/_2$.

Верхъ скругленъ. *П. Г.*

4. Портретъ пожилаго человѣка съ мальчикомъ. Гладко выбритое лицо его съ волосами въ просѣдь обращено въ $^3/_4$. На немъ красновато-гороховый плащъ. Онъ обнялъ бѣлокураго мальчика, съ темнокарими глазками, одѣтаго въ кружева. Голова мальчика en face. Фонъ темный. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 12 × В. $15^1/_2$.

Даръ Ѳ. В. Чижова.

5. Портретъ купца Сезамова, сдѣлавшаго значительное пожертвованіе на основаніе Московскаго Воспитательнаго Дома.

Сезамовъ изображенъ въ шелковомъ кафтанѣ на мѣху, опоясанномъ пестрымъ кушакомъ; въ рукѣ держитъ бумагу. На ней изображенъ воспитательный домъ; внизу лежитъ спелененный ребенокъ. Подъ нимъ славянскими буквами надпись: „Блаженъ разумѣваяй на нища и убога, въ день лютъ избавитъ его Господь. Псаломъ ꙁа҃. Ф. поколѣнная н. в.

Х. Ш. 24½ × В. 30.

Слѣва внизу картины подпись: *Ti fevick:* || *anno 1770. П. Г.*

Портретъ неизвѣстнаго лица, можно предположить подъ нимъ гр. Я. Сиверсъ.

Въ голубомъ бархатномъ кафтанѣ, съ тростью въ рукахъ. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 16 × В. 19.

Даръ Ѳ. В. Чижова.

ЛЕЙДЕНСКІЙ, Лука (Lucas von Leyden), или Лука Якобсъ (L. Jacobsz), сынъ хорошаго, по удостовѣренію писателей, художника, Гуго Якобса, родился въ Лейденѣ, въ 1494 г. Сначала онъ учился у своего отца, а потомъ у пользовавшагося въ то время большою извѣстностью, Корнелія Энгельбрехта. По свидѣтельству К. ванъ-Мандера, онъ уже девяти лѣтъ гравировалъ на мѣдныхъ доскахъ. При такомъ талантѣ, естественно, очень рано достигъ славы и большаго богатства. Онъ умеръ въ 1533 г. Послѣдніе годы онъ работалъ уже не вставая съ постели, къ которой приковала его тяжелая болѣзнь.



Картины его крайне рѣдки, такъ что многіе знаменитые музеи не имѣютъ ихъ. Твердый рисунокъ,

цвѣтистыя, но гармоническія краски, замѣчательное разнообразіе, индивидуализація, и выразительность каждой фигуры, умная и ловкая ихъ группировка, тонкая композиція, совершенная самобытность и нидерландскій реализмъ, нѣсколько наивная архаичность общегерманскаго типа и наконецъ превосходный пейзажъ — вотъ отличительныя черты Луки Якобса, въ которыхъ ничуть не замѣтно итальянскаго вліянія и скорѣе видно нѣкоторое сходство съ германскою школою.

Св. Павелъ на пути въ Дамаскъ. Среди классическаго пейзажа, масса конныхъ и пѣшихъ, молодыхъ и стариковъ, въ различныхъ костюмахъ, въ томъ числѣ одинъ изъ нихъ въ рыцарскихъ латахъ. На переднемъ планѣ двѣ собаки на сворѣ. Ф. м. н.

Д. Ш. 17 × В. 12.

Перспективы, особенно воздушной, нѣтъ; рисунокъ неправильный, фигуры точно вырѣзанныя. Старинная копія.

ЛЕЙРЕССЪ, Герардъ (Leiresse) родился въ Люттихѣ въ ~~1640~~ г. Ученикъ отца своего, Рейнера и Бертолето Флемаля. Не выѣзжая ни шагу изъ Голландіи, онъ изучилъ всѣ фрески Италіи по гравюрамъ, всѣ геніальныя картины по эстампамъ, словомъ — зналъ наизусть Италію, не бывши въ ней. Съ 1690 года онъ ослѣпъ, умеръ ~~28 іюля~~ 1711 года.

Манера его чрезвычайно пріятна, полна жизни и истины, но стиль довольно вычурный и часто монотонный; рисунокъ смѣлый полный жизни и движенія, колоритъ блестящій.

Жертвоприношеніе предъ статуей Венеры. Справа бронзовая статуя Венеры съ вѣнкомъ изъ цвѣтовъ на головѣ. Около нея стоитъ жрица. Передъ нею жертвенникъ и разные сосуды. Остальная часть картины занята приносящими жертву женщинами, юношами и дѣтьми. Зданіе роскошно убрано. Въ окно виднѣется красивый пейзажъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 37 × В. 23.

ЛИБЕРИ, Пьетро (Pietro Liberi), прозванный *«иль Либертино»* (il Libertino) родился въ Падуѣ, въ 1605 г. Ученикъ Варотари Падованино. Объѣхалъ Римъ, Парму, Венецію, почти всю Италію, но здѣсь стиль его не пришелся по вкусу; наиболѣе онъ имѣлъ успѣхъ въ Германіи; вызванный туда, онъ получилъ тамъ титулъ графа, рыцаря и пріобрѣлъ громадное состояніе, съ которымъ и поселился въ Венеціи. Умеръ 1687 г.

Манеры его различны, картины, вполнѣ отдѣланныя, не такъ хороши, какъ написанныя вольно и свободно, въ манерѣ Карраччи. Его нагія Венеры стяжали ему славу и прозваніе Либертино. Колоритъ его пріятный, сочный, тѣни нѣжны, во вкусѣ Корреджіо, въ профиляхъ онъ подражалъ антикамъ. Особенно хорошо онъ писалъ прозрачный воздухъ и голое тѣло.

Игры нимфъ съ амурами въ облакахъ. Обнаженныя нимфы, взявшись за руки, составили родъ хоровода, купаясь въ облакахъ. Между ними летаютъ маленькіе амуры со стрѣлами. Ф. н. в.

Х. Ш. 43½ × В. 33½.

ЛИНГЕЛЬБАХЪ, Іоганнъ (Iohann Lingelbach), родился въ Франкфуртѣ на Майнѣ, въ 1625 году.



Очень молодымъ переѣхалъ въ Амстердамъ и былъ принятъ въ Голландскую школу. Въ 1642 г. онъ посѣтилъ Францію, а чрезъ два года—Римъ. Тамъ въ теченіе 8 лѣтъ, работалъ неутомимо. Часто писалъ фигуры въ пейзажахъ Викантца и Мушерона. Умеръ въ Амстердамѣ въ 1687 г.

Сочиненіе его разнообразно, кисть смѣла, колоритъ прозраченъ и рисунокъ правиленъ. Въ изображеніи голландскихъ дюнъ онъ достойный соперникъ Винантца и Филиппа Вувермана, но лучшія его работы — это виды итальянскихъ гаваней, которыя онъ изображалъ съ рѣдкимъ совершенствомъ.

Пристань. Справа видна башня. Около нея, на первомъ планѣ, разгружаютъ лодку. Въ дальнихъ планахъ видны суда и другія постройки.

Х. Ш. 20 × В. 12½.

ЛОРРЕНЪ, Жанъ-Антуанъ (род. около 1775 *)). Мы предполагаемъ, что это *Луи-Жозефъ Ле-Лорренъ* (Louis-Joseph Le-Lorraine), родился онъ въ Парижѣ въ 1715 г. Учился сначала у Жака Дюмона, потомъ ѣздилъ для усовершенствованія въ Римъ. По возвращеніи оттуда въ 1752 г. принятъ Парижскою академіею въ число ея членовъ. По приглашенію И. Шувалова и по выбору Парижской академіи, прибылъ въ Петербургъ въ 1758 г. для занятія профессорскаго мѣста въ новоучрежденной академіи художествъ и такимъ образомъ былъ въ ней первымъ профессоромъ по части исторической живописи. Умеръ въ Петербургѣ 24 марта 1759 г.

*) Отмѣтка въ офиціальномъ каталогѣ.

Поэтому болѣе, чѣмъ естественно, чтобы картина его попала въ нашъ Музей.

Судъ Париса. Среди классическаго гористаго пейзажа сидитъ Парисъ, съ посохомъ въ одной рукѣ и съ яблокомъ Эриды въ другой. Около него Меркурій, въ крылатомъ шлемѣ и съ жезломъ, указываетъ ему на богинь, стоящихъ передъ нимъ. Въ сторонѣ видны стада коровъ и овецъ. Письмо очень темное. Ф. м. н.

Х. Ш. 38½ × В. 30½.

См. Іоардансъ 3.

ЛОСЕНКО, Антонъ Павловичъ, сынъ разорившагося подрядчика, родился въ городѣ Глуховѣ, Черниговской губерніи, 30 іюля 1737 г. Въ 1744 г. онъ былъ привезенъ въ Петербургъ въ качествѣ придворнаго пѣвчаго, но, когда, въ 16 лѣтъ, потерялъ голосъ, его отдали въ ученье къ живописцу Аргунову, отъ котораго, по повелѣнію императрицы Елизаветы Петровны, переведенъ въ 1759 г. въ только что основанную академію. Тамъ онъ занимался подъ руководствомъ Ле-Лорреня и гр. Роттари. Въ 1760 г. посланъ первымъ пенсіонеромъ академіи за границу. Чрезъ два года онъ заочно былъ назначенъ адъюнктъ-профессоромъ исторической живописи. Затѣмъ съ 1763 — 1769 г. онъ снова былъ отправленъ въ Парижъ и Римъ и работалъ у Давида и Ж. Вьеня. Чрезъ годъ по возвращеніи въ Петербургъ, онъ за-разъ былъ назначенъ академикомъ и адъюнктъ-профессоромъ. Съ 1772 г. до конца жизни исправлялъ должность директора академіи. Умеръ въ Петербургѣ 23 ноября 1773 года.

Онъ былъ яркимъ представителемъ псевдо-классической французской школы, что вполнѣ оправдывается его временемъ; но все же въ произведеніяхъ его видно стремленіе къ самостоятельности и тамъ, гдѣ группировка отсутствуетъ, гдѣ главная суть заключается въ отдѣльныхъ фигурахъ, тамъ талантъ его сказывается въ пластическомъ и образцовомъ исполненіи. Рисунокъ его былъ необыкновенно правиленъ, колоритъ и свѣтотѣни не эффектны и не блестящи, но натуральны и выразительны; рельефъ превосходный, сильный и ненатянутый. Въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ краски у него впадаютъ въ темноватость, а частью въ зеленоватость.

1. Миніатюрный портретъ Л. Геннигера, секретаря посольства въ Парижѣ и въ Гагѣ, при Д. А. Голицынѣ.

Онъ изображенъ во французскомъ кафтанѣ и въ прическѣ XVIII столѣтія; почти en face, по поясъ.

Ш. $5\frac{1}{2}$ × В. 7. *П. Г.*

Рисунокъ и выполненіе хороши, но колоритъ слабъ.

2. Портретъ Ѳ. Гр. Волкова (1729—1763), основателя русскаго театра и перваго директора отечественной труппы артистовъ, имъ же самимъ составленной.

Онъ представленъ en face. На немъ свѣтлозеленый кафтанъ и красный плащъ, обшитый золотымъ шнуромъ съ кистями. Повернувшись правымъ плечомъ немного впередъ, онъ держитъ въ лѣвой рукѣ маску, а въ правой мечъ, на которомъ надѣта зубчатая корона. Фонъ темный. Ф. грудная, н. в.

Х. Ш. 12 × В. $14\frac{3}{4}$.

Сравни каталогъ академіи: № 16.

Лосенко написалъ этотъ портретъ, находясь въ Москвѣ, по случаю коронаціи Екатерины II, когда Волкову было поручено устройство этнографическаго маскарада, во время котораго онъ и получилъ простуду, преждевременно сведшую его въ могилу.

3. Портретъ самого художника. Онъ обращенъ вправо въ $^3/_4$. Выразительное лицо его съ едва пробивающеюся рѣдкой бородой и такими же усами, прекрасно оттѣняется небольшимъ бобровымъ воротникомъ, изъ подъ котораго бѣлѣется рубашка и видна какая-то красная одежда. Волосы гладко острижены. Изображеніе грудное н. в.

Х. Ш. $6^3/_4$ × В. 9.

Даръ Ѳ. В. Чижова.

ЛУЧАНИНОВЪ, Иванъ Васильевичъ.

Копіи съ картинъ Мурильо, см. *Мурильо.*

ЛУЧЬЯНО, Себастьяно (Sebastiano Luciano), прозванный Фра-Бастіано *Дель-Пьомбо* (Fra Bastiano del Piombo), родился въ Венеціи, въ 1485 г. Ученикъ Джованни Беллини и Джорджіоне. Поступивъ въ духовное званіе, онъ имѣлъ порученіе отъ папы наблюдать за его типографіей, почему и получилъ имя дель-Пьомбо (т. е. печатальщика). Въ молодости занимался музыкой, но перемѣнилъ ее на живопись. Пріѣхавъ въ Римъ, нашелъ себѣ покровителя въ лицѣ Микель-Анжело и работалъ на конкурсѣ съ Перуцци и даже съ Рафаэлемъ. Микель-Анджело хотѣлъ образовать изъ Лучьяно опаснаго соперника Рафаэлю, и даже самъ начертилъ

эскизъ его къ конкурсной работѣ «Воскресеніе Лазаря». Но Рафаэль, выставивъ еще неоконченное свое «Преображеніе», сразу оставилъ за собой пальму первенства.

Лучьяно прекрасно подражалъ Джорджіоне въ колоритѣ и въ легкости и отличался свѣжестью красокъ, нѣжностью и граціею своей манеры; въ портретахъ — рельефностью, правдивостью и необыкновенною жизненностью. Только рисунокъ его, кромѣ головъ и рукъ, часто не вполнѣ безупреченъ и недостаетъ ему богатства фантазіи.

Посѣщеніе св. Елизаветы пресв. Дѣвою Маріею.

Рама раздѣлена на двѣ части. Въ лѣвой — изображена св. Елизавета, въ зеленой одеждѣ и красномъ плащѣ. Она указываетъ на Марію, а сама обратилась въ сторону.

Въ правой части—Марія, въ зеленоватой одеждѣ и темнопесочномъ плащѣ. Она стоитъ почти задомъ и откинулась назадъ. Обѣ головы обращены къ зрителю въ $^3/_4$ влѣво. Ф. м. н.

Ц. Ш. $12^3/_4$ × В. $20^1/_4$.

Даръ Константина Ивановича Рюмина.

ЛЬВОВЪ, Өедоръ Өедоровичъ, родился въ 1821 г. Художникъ-любитель, почетный вольный общникъ конференцъ-секретарь Петербургской Академіи художествъ.

Пейзажъ. На первомъ планѣ кусты и плющъ. Мѣстами возвышаются стройные кипарисы. Позади кустовъ церковь съ круглыми башнями. Справа отъ зрителя вода. Слѣва, вдали, виднѣется гора.

Х. Ш. $9^1/_8$ × В. $6^1/_8$.

Писана въ 1847 г. Подъ лѣвыми кипарисами небольшое содранное мѣсто. *П. Г.*

МААСЪ, Николасъ (Nicolas Maas) родился въ Дортрехтѣ, въ 1632 г. Ученикъ Рембрандта. Онъ писалъ безчисленное количество портретовъ и за дорогую цѣну. Подобныя занятія не позволяли ему путешествовать. Онъ совершилъ всего одну поѣздку—въ Антверпенъ, чтобы посѣтить своихъ собратій по искусству и изучить chef-d'oeuvr'ы фламандской школы. Былъ друженъ съ Іордансомъ. Умеръ въ Амстердамѣ, въ 1678 (1693) г.

Онъ удачно подражалъ манерѣ своего учителя. Произведенія его отличаются прекраснымъ рисункомъ, сходствомъ и большою наивностью. Колоритъ его свѣжъ и правдивъ. Освѣщеніе прекрасно. Во вторую половину его жизни манера его сильно ухудшилась.

Сцена у жилища. Лошадь собираетъ траву со скамейки. Передъ ней стоитъ мальчикъ. Лѣвѣе крестьянинъ съ посохомъ и крестьянка съ узломъ на головѣ. Ф. м. н.

Д. Ш. $5\frac{1}{2} \times$ В. $4\frac{1}{4}$.

МАЙКОВЪ, Николай Аполлоновичъ, художникъ любитель, отецъ поэта, родился въ 1794 г. Воспитывался во 2-мъ кадетскомъ корпусѣ, откуда вышелъ по случаю отечественной войны въ 1812 г., не окончивъ полнаго курса, въ отрядъ Багратіона. На Бородинскомъ полѣ пуля прострѣлила ему ногу. Уволенный для излѣченія въ помѣстье своего отца, въ Ярославской губерніи, онъ занялся рисованіемъ. По выздоровленіи, хотя и не бросилъ искус-

ства, но снова вступилъ въ полкъ и дошелъ съ нимъ до Парижа. Оттуда собирался было въ Италію, но, по требованію отца, вышелъ въ отставку съ чиномъ маіора и съ орденомъ св. Владиміра 4-й степени съ бантомъ, за свою рану, и пріѣхалъ въ Москву. Здѣсь онъ продолжалъ заниматься любимымъ своимъ искусствомъ и, наконецъ, по Высочайшему повеленію, былъ возведенъ въ 1835 г. въ званіе академика. Умеръ 23 августа 1873 г., подъ конецъ своей жизни лишившись зрѣнія.

Колоритъ его гармониченъ, рисунокъ правиленъ, сочиненіе, хотя часто заимствовано, но пріятно.

Портретъ графа Василія Валентиновича Мусина-Пушкина-Брюса, извѣстнаго богача и друга гр. Бенкендорфа.

Онъ представленъ сидящимъ въ креслѣ. Лицо его en face. Ф. поколѣнная н. в.

Х. Ш. $18\frac{1}{2}$ × В. 22.

Даръ Аполлона Николаевича Майкова.

МАКАРОВЪ, Иванъ Кузьмичъ, сынъ художника, родился въ Арзамасѣ, 23 марта 1822 г. Окончивъ курсъ уѣзднаго училища въ Саранскѣ, Пензенской губерніи, онъ занимался искусствомъ подъ руководствомъ отца, въ его школѣ. Пославъ въ Академію свои рисунки, эскизы и этюды онъ получилъ за нихъ званіе некласснаго художника. Затѣмъ, въ 1844 г., прибылъ въ Петербургъ и съ слѣдующаго года сталъ посѣщать классы Академіи, занимаясь подъ руководствомъ А. Маркова. Конкурировать на зол. мед. онъ не могъ, такъ какъ имѣлъ уже званіе художника. Въ 1853 г., онъ отправился для

излѣченія болѣзни за границу и, по возвращеніи оттуда, въ 1855 г. признанъ академикомъ. Главнымъ образомъ онъ ограничилъ свою дѣятельность портетною живописью. Однако, когда пр. Маркову нужно было писать свой знаменитый плафонъ въ храмъ Христа Спасителя, въ Москвѣ, по приготовленнымъ уже раньше Крамскимъ картонамъ, то онъ нанялъ за 20000 Макарова. Но тотъ въ два года перебралъ съ него болѣе 20000, а, когда разобрали середину лѣсовъ, то Марковъ ахнулъ—до того все было сѣро, безцвѣтно и слабо, точно это была не живопись, а свинцовый карандашъ. Послѣ того Макаровъ скрылся и не показывался Маркову на глаза. А работу его пришлось съ большимъ трудомъ передѣлать Крамскому, вмѣстѣ съ Венигомъ и Кошелевымъ.

Голова дѣвочки. Почти въ профиль. Бѣлокурые волосы ея перехвачены розовою лентою. На ней надѣто голубое платье. Ф. грудная н. в.

Х. Кругъ діаметра = 9¾.

МАКОВСКІИ, Константинъ Егоровичъ, сынъ бухгалтера дворцовой конторы и извѣстнаго любителя искусства, родился въ Москвѣ, въ 1839 г. Сначала онъ учился въ Московской Школѣ живописи и ваянія, гдѣ работалъ подъ руководствомъ М. И. Скотта и отчасти Зарянка и пользовался совѣтами Тропинина, потомъ поступилъ въ Академію. Въ 1867 г., онъ получилъ званіе академика, а съ 1869 г. носитъ званіе профессора.

Всѣ его произведенія отличаются прекраснымъ колоритомъ, онъ хорошо понялъ все обаяніе кра-

сокъ, хорошо изучилъ ихъ и далъ имъ не служебную, а главную роль въ своихъ картинахъ. Въ своихъ большихъ произведеніяхъ К. Е. Маковскій далеко не безупреченъ, хотя за послѣднее время онъ сдѣлалъ большіе успѣхи. Но все же лучшими его работами безспорно должны считаться портреты и особенно женскіе, въ которыхъ въ настоящее время онъ не имѣетъ себѣ соперника, если не считать акварелиста А. П. Соколова.

Д ѣ т и, б ѣ г у щ і е о т ъ г р о з ы. Чрезъ мостикъ бѣжитъ крестьянская дѣвочка. Она бокомъ къ зрителю, но лицо обращено прямо. За спиной у нея сидитъ, уцѣпившись ручонками за шею, бѣловолосая маленькая дѣвочка. На нихъ обыкновенная крестьянская одежда. Въ фартукѣ старшей дѣвочки набраны грибы. Пейзажъ представляетъ золотистое хлѣбное поле, вдали видны деревья. По небу собираются грозныя тучи. Ф. н. в.

Х. Ш. $19^3/_4$ × В. $37^3/_4$.

Это произведеніе носитъ на себѣ всѣ достоинства и недостатки художника. *Даръ В. А. Нарышкина.*

МАРАТТА, или *Маратти*, Карло (Carlo Maratta, или Maratti), прозванный *Кармино делле-Мадонне* (Carlino delle-Madonne), родился въ Камурано, въ Анконской мархіи, въ 1625 году. Ученикъ Андрея Сакки. Пользовался большимъ покровительствомъ папы Александра III, папы Климента XI и получилъ званіе художника Людовика XIV. Умеръ въ Римѣ 15 декабря 1713 г.

Мадонны его дышатъ любовью и благородствомъ; ангелы необыкновенно граціозны, фигуры святыхъ характерны. Но ему обыкновенно недостаетъ гармоніи въ общемъ.

Молящаяся Богоматерь, окруженная ангелами, которые держатъ ноты и разные музыкальные инструменты. Ф. поколѣнныя н. в.

Х. Ш. $12\frac{1}{2} \times$ В. $15\frac{1}{2}$.

МАРКОВЪ, Алексѣй Тарасовичъ, сынъ художника-часовщика, родился въ ~~Петербургѣ~~, 12 марта 1802 г. Въ 1813 г. поступилъ въ Академію, гдѣ учителями его были А. И. Ивановъ, А. Е. Егоровъ и В. К. Шебуевъ. Въ 1824 г. окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и со 2-ою золотою медалью и оставленъ пенсіонеромъ Академіи. Въ 1830 г. получилъ 1-ую зол. мед. и отправленъ на казенный счетъ за границу. Въ 1836 г. получилъ званіе академика; въ 1841 г. вернулся въ Петербургъ и въ слѣдующемъ году признанъ профессоромъ 2-ой степени; въ 1852 г. повышенъ въ профессоры 1-ой степени, а въ 1865 г.—въ заслуженные профессора, чѣмъ и оставался до 1872 года, когда вышелъ въ отставку.

Въ своихъ произведеніяхъ Марковъ является всегда хорошимъ рисовальщикомъ, необыкновенно академичнымъ по композиціи. Только въ своемъ колоссальномъ плафонѣ для Храма Христа Спасителя, въ Москвѣ, композиція его возвысилась до такой степени, что рѣдко такъ удавалось вообще художникамъ всѣхъ странъ и вѣковъ. Кромѣ того, онъ всегда былъ усерднымъ, внимательнымъ, а потому любимымъ профессоромъ, и ему обязаны своимъ образованіемъ очень многіе художники.

Св. Евстафій Плакида. Эскизъ, представляющій сцену изъ жизни св. мученика, когда онъ

былъ выведенъ со своимъ семействомъ на арену Колизея и обреченъ на растерзаніе дикими звѣрями.

На аренѣ, въ виду безчисленнаго множества зрителей, идетъ бой гладіаторовъ со звѣрями, и среди этого страшнаго боя стоитъ св. Евстафій съ дѣтьми и возводитъ къ небу молящіеся взоры, а у ногъ его лежитъ левъ, охраняя его жизнь. Ф. м. н.

Х. Ш. $22^5/_8$ × В. 14.

Верхъ скругленъ. Справа, на доскѣ, подпись: *Eustachius Mist...*

Есть предположеніе, что сюжетъ картины данъ художнику В. А. Жуковскимъ. Эскизъ законченный, и будучи представленъ въ Академію, доставилъ художнику званіе профессора. Написанъ между 1839—1842 г. Былъ на выставкѣ 1842 г. Картина почему то осталась неисполненною. Говорятъ, одинъ французскій художникъ воспользовался этою мыслью и написалъ огромное полотно. *П. Г.*

МАРТЫНОВЪ, Андрей Ефимовичъ, сынъ гренадера Преображенскаго полка, родился въ Петербургѣ, 2 іюля 1768 г. Въ Академію поступилъ въ 1773 г. Тамъ наставникомъ его былъ Семенъ Щедринъ. Въ 1788 г. онъ окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и съ 1-ою зол. мед. и отправленъ былъ на казенный счетъ за границу, откуда вернулся въ 1794 г.; въ слѣдующемъ году получилъ званіе академика, а въ 1802 г.—совѣтника. Онъ путешествовалъ съ русскимъ посольствомъ въ Пекинъ и ѣздилъ вторично въ Италію. Тамъ и умеръ въ Римѣ, 1 ноября 1826 г.

Русскій сельскій пейзажъ, оживленный, на первомъ планѣ человѣческими фигурами м. н.

Х. Ш. 28 × В. 22½.

Изъ лучшихъ работъ художника. Отличается мягкостью кисти и тщательною отдѣлкой. *П. Г.*

МАТВѢЕВЪ, Ѳедоръ Михайловичъ, сынъ солдата, родился въ Петербургѣ, въ 1758 г. Отданъ въ Академію въ 1764 г. По окончаніи въ ней курса съ чиномъ XIV класса и со 2-ою золот. мед., въ 1778 г., оставленъ пенсіонеромъ и въ слѣдующемъ году, получивъ 1-ую зол. мед., отправленъ на казенный счетъ за границу. Тамъ, въ Римѣ, пользовался руководствомъ Гаккерта. Въ 1807 г. признанъ академикомъ. Еще два раза по долгу жилъ въ Италіи и умеръ въ Римѣ въ 1826 г.

Манера его нѣсколько напоминаетъ Жозефа Вернэ. Особенно хорошо онъ писалъ растительность, хотя порою и увлекался отдѣлкою подробностей. Онъ оставилъ большое количество своихъ работъ, первый изъ русскихъ оставилъ классическій пейзажъ и сталъ изображать настоящую природу.

Два вида Сициліи. Одинъ изображаетъ горы, лѣсъ и воду и отличается замѣчательною прозрачностью неба и воздуха.

Х. Ш. 33½ × В. 21¼.

Внизу подпись: *Roma* ‖ *1814* ‖ *Fedor Matveef*. *П. Г.*

Другой оживленъ на первомъ планѣ человѣческими фигурами.

Х. Ш. 31½ × В. 24½. *П. Г.*

МАХНАЧЕВЪ.

Крестьянинъ съ косою и мальчикъ съ ведромъ. Ф. н. в.

Х. Ш. 22 × В. 29.

Картина писана въ 1818 г.

МАШИ, Пьеръ - Антуанъ де - (Piere Antoine de Machy), родился въ 1722 (?)г., въ Парижѣ. Ученикъ Сервандона; съ 1758 г., совѣтникъ и профессоръ Академіи, современникъ и другъ Губерта Робера. Умеръ въ 1807 г. По манерѣ напоминаетъ Губерта Робера.

Перспектива внутренности церкви, съ большими колоннами и статуями.

Х. Ш. 25½ × В. 37½.

Справа внизу подпись: *Demachy* || *1768.*

МАЦЦУОЛА, Франческо (Francesco Mazzola), прозванный *Пармеджіанино* (il Parmegianino), родился въ Пармѣ 11 января 1503 г. Ученикъ своихъ дядей, Микелэ и Пьетро-Иларіо Маццуола. Четырнадцати лѣтъ онъ уже написалъ замѣчательную картину. Объѣхавъ всю Италію, онъ изучилъ стиль Корреджіо и всѣ chef-d'oeuvre'ы Юлія Романо и Рафаэля. Въ 20 лѣтъ получилъ отъ папы Климента VI порученіе расписать ватиканскія залы. Во время разграбленія Рима, въ 1527 г., испанскіе солдаты были такъ поражены беззаботностью, съ которою онъ предавался своимъ занятіямъ, не обращая ни на что вниманія, что не тронули его, чтобы не помѣшать его вдохновенію. Но впослѣдствіи онъ

былъ ограбленъ нѣмецкими ландскнехтами и бѣжалъ въ Болонью; здѣсь увлекся алхиміей, которая еще болѣе разстроила его состояніе. Умеръ въ Казель-Маджіоре, 24 августа 1540 года. Ему приписываютъ также изобрѣтеніе способа гравированія крѣпкой водкой.

Манера его полна благородства, простоты и величія. Головы прекрасны и выразительны, одежда легка, но фигуры длинны, пальцы слишкомъ тонки, а станъ и шея вытянуты.

1. Младенецъ Христосъ, спящій на колѣняхъ Пресв. Дѣвы и ангелы. Сѣрое платье некрасиво облекаетъ Богоматерь; лѣвою рукою она поддерживаетъ, неграціозно лежащаго на ея колѣнахъ спящаго голаго Младенца Іисуса. Слѣва видны головы пяти ангеловъ. Сзади комната и драпировка. Ф. м. н.

М. Ш. 8 × В. 10.

Старинная копія.

2. Поклоненіе пастырей. Богоматерь, сидя у портика, приготовляется кормить грудью Младенца Іисуса, лежащаго возлѣ нея въ колыбели. Влѣво отъ нея, три колѣнопреклоненныхъ ангела и пастухи, пришедшіе поклониться Мессіи. Вправо—св. Іосифъ сидитъ на пьедесталѣ колонны. Позади Богоматери два ангела, поющіе гимнъ Богу. Въ верхней части картины на облакахъ виденъ хоръ ангеловъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 20½ × В. 15.

Старинная копія. Куплена для Эрмитажа Императрицею Екатериною II.

МЕЕНЪ, Германъ ванъ деръ-(H. von der-Meen), родился въ 1684 г., умеръ въ 1741 г.

1. Женщина, показывающая на кошелекъ съ деньгами. Она сидитъ за столомъ, уставленномъ фруктами и другими сластями и улыбается. Фонъ темный. Ф. м. н.

Д. Ш. 6 × В. 7.

Съ монограмой внизу: *Н. V. М. N.*

2. Портретъ пожилаго мужчины, въ мѣховой одеждѣ съ книгою въ рукахъ. Лицо его, обрамленное свѣтлою въ просѣдь бородою, обращено въ $^3/_4$. Глаза скошены влѣво. Грудная ф. м. н. Фонъ сѣрый.

Д. Ш. 8 × В. 11.

3. Женскій портретъ. Поясное изображеніе дамы въ сѣромъ платьѣ, съ большими бѣлыми брыжами и въ бѣломъ кисейномъ чепчикѣ. Около самой рамы видна правая рука. Лицо обращено въ $^3/_4$ вправо. Фонъ темный. Ф. н. в.

Д. Ш. 11 × В. 14.

МЕЙЕРЪ, Егоръ Егоровичъ, родился въ 1823 г. Пользовался совѣтами Л. Х. Фриккэ. Въ 1846 г. онъ былъ пенсіонеромъ Академіи, въ Римѣ, а съ конца 50-хъ годовъ путешествовалъ по Амуру. По возвращеніи откуда получилъ званіе академика. Умеръ въ 1867 г.

1. Видъ въ Полтавской губерніи. Небольшой, игривый пейзажъ по теченію рѣки Псёла. На первомъ планѣ нависли деревья; подъ ними отдыхаютъ коровы; вдали виднѣются хаты.

Х. Ш. $15^3/_4$ × В. $10^3/_4$. *П .Г.*

2. Алтайскія горы. Среди горъ протекаетъ рѣка, надъ нею стелется туманъ; горы, сливаясь съ облаками, образуютъ какія-то фантастичныя, сказочныя горы. Слѣва,

между кустовъ, пейзажъ оживленъ людьми и лошадьми. Особенно хорошо выдѣляется на зелени красная фигура всадника, повидимому пастуха.

X. Ш. $22\frac{1}{4}$ × В. $16\frac{5}{8}$.

Справа внизу подпись: *Егоръ Мейеръ. 1844.*

Пейзажъ написанъ художникомъ во время путешествія его съ г. Лихачевымъ по Сибири. *П. Г.*

Картины исполнены бойко и имѣютъ пріятный легкій тонъ; прекрасное освѣщеніе и колоритъ.

МИЛЛЕ, Жанъ Франсуа (Jean François Millet, Milé, или Millé), прозванный *«Францискомъ Миле»*. (Francisque Millet), родился въ Антверпенѣ, ~~въ 1644 г~~. Ученикъ Лоренца Франкена, который замѣнялъ ему отца, и на дочери котораго онъ женился. Вмѣстѣ съ нимъ же Франсискъ оставилъ Антверпенъ и отправился въ Парижъ. Онъ очень близко сошелся съ Авраамомъ Генельсомъ, у котораго бралъ уроки по перспективѣ. Много изучалъ произведенія Пуссена, посѣтилъ Фландрію, Голландію и Англію и оставилъ въ этихъ странахъ доказательства своего таланта. Жизнь его мало извѣстна и о смерти вопросъ еще мало выясненъ. Вѣроятно онъ умеръ въ Парижѣ, ~~въ 1680 г~~.

Въ произведеніяхъ его видно величіе въ стилѣ и широкій взмахъ кисти. Онъ былъ однимъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своего времени.

Отдыхъ въ лѣсу. Въ лѣсу передъ рѣкою расположились на отдыхъ путники. Одинъ изъ нихъ лежитъ, другой сидитъ подлѣ него и обращается съ рѣчью къ удаляющейся отъ нихъ женщинѣ. За рѣкою видны горы, а на берегу двѣ, едва примѣтныя, бѣлыя фигуры. Ф. м. н.

X. Ш. $10\frac{1}{4}$ × В. 12.

МИЛЬ, Янъ (Jan Miel, или Meel), прозванный *Биккеръ и Джіованни делла вите* (Giovanni della vite), родился въ Антверпенѣ, въ 1599 г. Ученикъ Гер. Зегерса въ Антверпенѣ и Андрея Сакки въ Римѣ. Занимался и работалъ въ Болоньѣ, въ Пармѣ и во многихъ другихъ городахъ Италіи. Онъ былъ художникомъ герцога Савойскаго и членомъ академіи св. Луки. Умеръ въ Туринѣ, по свидѣтельству ~~однихъ въ 1656 г., по свидѣтельству другихъ~~ — въ 1664 г. ~~Есть его картина, помѣченная 1658~~ г.

Фигуры его написаны съ необыкновеннымъ умомъ, правильно и естественно. Колоритъ прекрасный, кисть легкая. Онъ писалъ также въ картинахъ Клода Лоррена, Питера Нефса и другихъ хорошихъ художниковъ.

1. Отдыхъ на дорогѣ. Среди пейзажа, представляющаго красивую мѣстность съ озеромъ и съ горами, синѣющими на горизонтѣ, остановилось большое общество путниковъ на отдыхъ. По небу ходятъ легкія облака, окрашенныя золотистымъ цвѣтомъ заката. Ф. м. н.

X. Ш. 14 × В. 11.

2. Поклоненіе пастырей. Голубое небо освѣщено занимающеюся зарею. Богоматерь, съ Младенцемъ на колѣнахъ, сидитъ около хлѣва; возлѣ нея оселъ. На нѣкоторомъ растояніи передъ Нею преклонили колѣна пастыри. Слѣва камыши. Ф. м. н.

X. Ш. 17 × В. 14.

3. Странствующіе музыканты. У замка около воротъ стоитъ нѣсколько человѣкъ музыкантовъ; вдали справа, виднѣется еще замокъ. Небо слегка покрыто маленькими облачками. Ф. м. н.

X. Ш. 15 × В. 12.

МИРЕВЕЛЬТЪ, Михаэль (Michael Mierevelt), сынъ золотыхъ дѣлъ мастера и гравера, родился въ Дельфтѣ въ 1527 г. Первоначально онъ учился въ своемъ родномъ городѣ, потомъ въ Утрехтѣ у Блокланда, ученика Фр. Флориса. Проведя тамъ два года, онъ вернулся въ Дельфтъ, откуда уже не выѣзжалъ до самой смерти. Въ то время небольшой, но цвѣтущій городъ Дельфтъ сдѣлался мѣстопребываніемъ штатгальтерскаго двора, потому неудивительно, что прославившійся Миревельтъ былъ положительно заваленъ заказами портретовъ и сдѣлался національнымъ портретистомъ, съ утра и до солнечнаго заката изображая, по выраженію поэта, «плащи да шпаги, да лица полныя воинственной отваги». Умеръ онъ въ 1651 г.

Въ произведеніяхъ его отразились, какъ въ зеркалѣ, тѣ чувства и идеи, которыя были написаны въ сердцахъ и на лицахъ лучшихъ изъ его соотечественниковъ: національная независимость, серьезность, глубина и пуританская строгость. Вѣрный природѣ, Миревельтъ былъ въ свое время лучшимъ, а въ послѣдствіи—старѣйшимъ изъ великихъ портретистовъ юной тогда Голландіи.

1. Женскій портретъ. Въ черномъ платьѣ, съ широкимъ бѣлымъ кисейнымъ воротникомъ и съ гранатовымъ аграфомъ на груди. Рыжевато-русые волосы взбиты и украшены діадемой. На шеѣ ожерелье. Обращена въ $^3/_4$. Фонъ темный. Ф. грудная н. в.

Д. Ш. 12 × В. 15.

2. Мужской портретъ, въ черномъ бархатномъ костюмѣ съ огромнымъ бѣлымъ жабо. Съ усами и эспаньолкой. Почти en face. Фонъ темный. Ф. н. в.

Х. Ш. $15^1/_2$ × В. 19.

МИХАЙЛОВЪ, Григорій Карповичъ, родился въ Можайскѣ въ 1814 г. Сначала учился въ Тверской гимназіи, затѣмъ хотѣлъ поступить въ Медико-Хирургическую академію, но, познакомившись съ А. Венеціановымъ, сталъ пользоваться его уроками. Потомъ поступилъ въ Академію художествъ и былъ ученикомъ К. Брюллова. Въ 1842 г. кончилъ курсъ съ 1-ою зол. мед., послѣ чего отправился на казенный счетъ въ Римъ и Испанію. По возвращеніи оттуда, въ 1855 г. получилъ званіе академика. Умеръ въ Эстляндской губерніи, 26 іюня 1867 г.

Произведенія его отличаются вѣрностью свѣтотѣни, колорита и рисунка, благодаря чему онъ необыкновенно хорошо копировалъ великихъ мастеровъ.

Дѣвушка, ставящая свѣчу передъ образомъ. На ней надѣтъ праздничный голубой сарафанъ, розовая лента и бѣлая, шитая краснымъ, рубашка. Тутъ же старуха подноситъ приложиться къ образу груднаго ребенка. Позади молится престарѣлый крестьянинъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 27 × В. 36. *П. Г.*

Здѣсь прекрасно сливается дневной свѣтъ, проникающій чрезъ окна храма со свѣтомъ отъ зажженныхъ передъ иконами свѣчей. Написана передъ отъѣздомъ за границу.

МОЛА, Пьетро-Франческо (P. Fr. Mola), родился въ Кальдрѣ, въ Миланскомъ округѣ, въ 1612 г. Учился у Чезари въ Римѣ, у Альбано въ Болоньѣ и у Гверчино въ Венеціи. Въ Болоньѣ онъ сошелся съ Гвидо, былъ хорошо принятъ въ Римѣ Иннокентіемъ X, затѣмъ пользовался покровительствомъ

Александра VII и королевы Христины Шведской и умеръ скоропостижно въ Римѣ въ ~~1668~~ г., когда собирался ѣхать во Францію, по приглашенію Людовика XIV. 1666

Композиція его обдуманна, фигуры благородны и грандіозны, драпировка проста и удачна, только колоритъ слишкомъ теменъ.

Гомеръ, диктующій свои поэмы. У стола сидитъ старикъ Гомеръ. Рука его лежитъ на открытой книгѣ; онъ обратился къ юношѣ, сидящему справа отъ него съ перомъ въ рукѣ. Фонъ и письмо темное. Ф. н. в.

Х. Ш. 22 × В. 19.

МОЛЛЕРЪ, Ѳедоръ Антоновичъ фонъ-, сынъ адмирала, бывшаго морскаго министра, родился въ Кронштадтѣ 30 мая 1812 г. Сначала былъ въ военной службѣ, въ свободное время посѣщая рисовальные классы Академіи. По возвращеніи изъ польской компаніи 1830-го года, сталъ брать уроки у К. Брюллова и вышелъ въ отставку. Въ 1837 г., признанъ назначеннымъ въ академики и получилъ 1-ую зол. мед. Вскорѣ послѣ этого отправился на свой счетъ въ Римъ. Въ 1840 г. прислалъ оттуда картину «Поцѣлуй», составившую ему извѣстность и давшую званіе академика и содержаніе отъ правительства. Въ 1857 г. возведенъ въ званіе профессора и умеръ въ Петербургѣ въ 1874 г.

Моллеръ до конца напоминалъ нѣсколько Брюллова, хотя не имѣлъ его огня и геніальности. Произведенія его отличаются вѣрнымъ рисункомъ, мастерской композиціей, выразительностью и необыкновенной законченностью, но притомъ нѣкоторою

слащавостью и чрезмѣрной мягкостью кисти, что было слѣдствіемъ его занятій акварелью.

Спящая дѣвушка. Въ креслѣ, обитомъ красною матеріей, задремала молоденькая симпатичная дѣвушка. „И нѣги сладостная власть плечо исторгнула изъ плѣна“. Бѣлая рубашка ея спустилась съ плеча, а обнаженныя красивыя руки сложены на колѣняхъ. Ниже пояса, видна голубая одежда. Свѣтло русые волосы оригинально убраны въ мелкія косы и мелкіе локоны. Фонъ коричневый. Ф. н. в.

X. Ш. $10^1/_2$ × В. 13.

Письмо настолько тщательно, что видѣнъ отдѣльно каждый волосъ.

1564

МОМПЕРЪ, или *Моттеръ*, Іодокусъ, или Іосъ де-(Josse de Momper), родился въ Антверпенѣ, ~~около 1559 г~~. Ученикъ отца своего Бартоломея. Умеръ въ томъ же городѣ, въ 1634 или 1635 г. Фламандской школы.

Въ произведеніяхъ его много естественности; нѣкоторыя изъ нихъ замѣчательно закончены; другія напротивъ гораздо слабѣе. Питеръ Бриль младшій, Франкены, Теньеръ старшій др. писали въ его картинахъ.

Водопадъ, бьющій со скалы. Справа водопадъ. Около него возъ и люди. Лѣвѣе стоитъ крестъ. Слѣва картины избушка. Вдали горы.

X. Ш. 19 × В. 12.

МОРДВИНОВЪ, Алексанръ Николаевичъ, графъ и камергеръ, сынъ адмирала, родился въ Петербургѣ, 24 февраля 1800 г. Ученикъ М. Н. Воробьева. Съ

1837 г. былъ почетнымъ вольнымъ общникомъ Академіи. Умеръ въ Одессѣ, въ декабрѣ 1858 г.

Преимущественно занимался пейзажною и перспективною живописью. Любилъ также изображать барельефы, рамы, игральныя карты и др. предметы, причемъ передавалъ ихъ такъ живо, что доводилъ зрителя до обмана глазъ.

Морской видъ. Море озарено яркимъ свѣтомъ солнца. Небо ясно. Только къ горизонту собрались облака. По морю плывутъ различныя суда.

Х. Ш. 16½ × В. 11¾. *П. Г.*

Одинъ изъ лучшихъ пейзажей художника.

МУРИЛЬО, Бартоломэ-Эстебанъ (Bartolome Esteban Murillo), глава испанской школы, сынъ бѣдныхъ родителей, родился въ Севильѣ въ ~~1618 г~~. Замѣтивъ въ немъ способности, отецъ помѣстилъ его къ своему родственнику, принявшему отъ Микель-Анджело сухой и жесткій стиль, но зато правильный отчетливый рисунокъ. По отъѣздѣ Кастильо въ Кадиксъ, Мурильо остался безъ наставника и принялся писать маленькіе образа, продавая ихъ морякамъ, отправлявшимся въ Америку. Такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока не пріѣхалъ въ Севилью, проѣздомъ изъ Англіи, гдѣ онъ бралъ уроки у Вандика, Педро ди-Мойа. Картины его поразили своимъ колоритомъ впечатлительнаго Мурильо, и онъ принялся изучать ихъ, но Мойа скоро уѣхалъ. Тогда Мурильо рѣшился, во что̀ бы то ни стало, отправиться въ Италію и насмотрѣться на великія произведенія знаменитыхъ художниковъ. Купивъ полотна, онъ изрѣзалъ его на мелкіе ку-

сочки и принялся день и ночь расписывать ихъ всѣмъ, что̀ приходило ему въ голову. Продавъ все это гуртомъ, онъ, чтобы не тратить много денегъ, отправился пѣшкомъ въ Мадридъ, чтобы тамъ найти случай ѣхать въ Италію. Но счастіе свело его съ могущественнымъ въ то время Веласкезомъ, который открылъ ему всѣ сокровища Эскурьяла и взялъ его къ себѣ въ ученики. Пробывъ въ Мадридѣ три года и уже болѣе не нуждаясь въ путешествіи по Италіи, Мурильо, предпочтя спокойствіе почестямъ, въ 1645 г. возвратился на родину. «Смѣшавъ, по выраженію Паломино, на своей палитрѣ краски Тиціана, Рубенса, Рибейры, Веласкеза и Вандика», Мурильо создалъ новый, свойственный ему стиль и заслужилъ названіе величайшаго колориста. Онъ получалъ такіе многочисленные заказы, что не было въ Испаніи ни одного ни общественнаго, ни частнаго сколько нибудь замѣчательнаго зданія, которое не было бы украшено твореніями чудной его кисти. Мурильо былъ женатъ на богатой и знатной дѣвушкѣ Беатрисѣ де-Корбара. Характеръ его былъ хотя и вспыльчивъ, но кротокъ, нѣженъ и очень впечатлителенъ. Религіозность его была изумительна. Въ 1675 г., работая надъ геніальнѣйшимъ изъ своихъ произведеній: «Обрученіемъ св. Екатерины», для Капуцинскаго ордена, онъ упалъ съ подмостковъ и такъ ушибся, что уже не могъ болѣе работать и умеръ послѣ долгихъ и страшныхъ страданій, 3 января 1682 г., въ Севильѣ.

Одаренный отъ природы самымъ богатымъ и блестящимъ воображеніемъ, чувствомъ нѣжнымъ, восторженнымъ, Мурильо особенно склоненъ былъ къ сюжетамъ религіознымъ. Въ особенности неподражаемы у него лики Христа; Мадонны его оста-

ются ближе къ человѣческой природѣ, чѣмъ у Рафаэля. Мурильо всегда измѣнялъ свою манеру вмѣстѣ съ сюжетомъ, такъ что у него различаютъ три стиля: холодный, теплый и воздушный. Первый встрѣчается преимущественно въ бытовыхъ картинахъ, гдѣ онъ является послѣдователемъ Веласкеза. Во второмъ, тепломъ стилѣ, онъ изображаетъ чудеса и видѣнія. Третій же, воздушный, представляетъ истинное его торжество и употребляется имъ для сюжетовъ религіозныхъ. Благодаря ему происходитъ то очарованіе, которое охватываетъ зрителя и которое является вслѣдствіе чуднаго сопоставленія свѣта и тѣни, земнаго свѣта съ лучезарностью неба. Никто не достигалъ того божественнаго энтузіазма, съ какимъ онъ изображалъ небесныя сцены.

1. Лѣствица Іакова. Среди живописнаго пейзажа, освѣщеннаго луной, патріархъ, въ красной туникѣ и желтой мантіи, спитъ, положивъ голову на камень; возлѣ него видны посохъ и кувшинъ. На лѣво ангелы восходятъ и нисходятъ по лѣстницѣ, соединяющей небо съ землей.

Х. Ш. 26 × В. 21.

Копія И. В. Лучанинова, съ картины, находящейся въ Эрмитажѣ, въ Петербургѣ, подъ № 359.

2. Отдыхъ на пути въ Египетъ. Среди живописнаго пейзажа сидитъ Богоматерь и смотритъ на почти обнаженнаго Младенца Іисуса, заснувшаго на простынѣ, положенной на камень. Нѣсколько позади, св. Іосифъ держитъ въ поводу осла и тоже смотритъ на Христа, а на лѣво—два маленькихъ ангела.

Х. Ш. 35½ × В. 22½.

См. эрмитажный каталогъ № 367.

МУШЕРОНЪ, Исаакъ де- (Isaac de Moucheron), прозванный Ордонанціо (Ordonanzio), голландской школы, родился въ Амстердамѣ въ 1670 г. Ученикъ отца своего Фредерика Мушерона. Двадцати четырехъ лѣтъ онъ посѣтилъ Италію. Слѣдуя современной модѣ, онъ украшалъ гостиныя богатыхъ домовъ своими пейзажами въ итальянскомъ вкусѣ. Умеръ въ Амстердамѣ, 20 іюля 1744 г.

Произведенія его отличаются прекрасною группировкою, правдивымъ, хотя грубымъ колоритомъ и особеннымъ искусствомъ изображать отраженіе въ водѣ. Я. де-Витъ, Ферколи, Бергемъ и др. писали иногда фигуры въ его пейзажахъ.

1. Нападеніе мародеровъ. Среди холмистаго пейзажа, въ отдаленіи, видна крѣпость; нѣсколько ближе—еще зданіе; еще ближе происходитъ ружейная схватка между нѣсколькими всадниками. На одномъ изъ переднихъ плановъ, скачутъ по направленію къ нимъ еще двое всадниковъ въ сопровожденіи собаки. Небо облачно. Ф. м. н.

Х. Ш. 12½ × В. 10. Съ подписью: *Moucheron.*

2. Пейзажъ съ потокомъ. Среди небольшихъ скалъ, покрытыхъ деревьями, протекаетъ потокъ. По чистому темноватому небу летитъ стая птицъ.

Д. Ш. 4 × В. 5.

3. Видъ долины съ двумя стадами. На первомъ планѣ, среди скалъ, покрытыхъ деревьями, слѣва—пастухъ съ пастушкой; справа—прохожій съ ношею на головѣ. Вдали—горы; небо покрыто легкими облаками.

Х. Ш. 33½ × В. 24¼. Съ подписью: *Moucheron. f. 1668.*

4. Пейзажъ. Справа, по дорогѣ спускается возъ. Впереди него бѣжитъ собака. У самой дороги сидитъ ста-

рикъ нищій въ красномъ плащѣ, протягивая шляпу за подаяніемъ. Передъ нимъ стоитъ другая собака. Слѣва удаляется всадникъ въ сопровожденіи пѣшехода. Вдали горы.

Х. Ш $16^3/_4$ × В. $11^1/_2$.

НЕИЗВѢСТНАГО художника.

Голландской школы.

1. Портретъ неизвѣстнаго, въ черной бархатной одеждѣ съ бѣлымъ кружевнымъ воротникомъ. Голова обращена почти en face и слегка откинута назадъ. Рукою онъ указываетъ куда-то вправо, глаза смотрятъ влѣво. Волосы пышные. Небольшіе усы и борода. Фонъ темный. Ф. поясная м. н., обращена къ зрителю въ $^3/_4$.

Х. Ш. $14^1/_2$ × В. $18^3/_4$.

2. Женскій портретъ. На ней черное платье узорчатой матеріи, пышное жабо и бѣлый кисейный чепчикъ. Голова обращена въ $^3/_4$ вправо; глаза смотрятъ прямо. Ф. грудная н. в.

Д. Ш. $8^1/_2$ × В. $9^1/_2$.

Итальянской школы.

Сампсонъ и Далила. На колѣняхъ у Далилы лежитъ полуобнаженный Сампсонъ съ остриженными волосами. Грудь Далилы открыта; ее украшаетъ только нитка крупныхъ жемчуговъ, пристегнутая аграфомъ къ одеждѣ. На обнаженной рукѣ жемчужный же браслетъ. Она обернулась къ филистимлянину, стоящему позади нея. Другой филистимлянинъ склонился надъ Сампсономъ. Влѣво видны еще нѣсколько воиновъ. Ф. н. в.

Х. Ш. $24^1/_2$ × В. 30.

Колоритъ картины красноватый.

Даръ князя Трубецкаго.

Русской школы.

Портретъ молодаго человѣка, въ черномъ костюмѣ, съ большимъ откладнымъ бѣлымъ воротникомъ. Обращенъ къ зрителю en face. Фонъ темный. Ф. грудная, н. в.

Х. Ш. 11 × В. 13½.

Неизвѣстной школы.

Пейзажъ. Ровное гладкое поле; около дороги нѣсколько деревьевъ. По дорогѣ идутъ двѣ фигуры. Небо облачно. Справа внизу неразборчивая подпись. Ф. м. н.

Д. Ш. 4½ × В. 3¾.

Фламандской школы.

1. Пейзажъ со стадомъ и съ руинами освѣщенъ зарею, освѣщающею и облака. На переднемъ планѣ лежитъ рыжая корова; справа отъ нея коза, а слѣва щиплетъ траву овца.

Д. Ш. 5¾ × В. 6½.

2. Пирушка въ полѣ. Среди поля у камня, покрытаго скатертью, расположилось пировать большое общество. Одинъ человѣкъ стоитъ у дерева. Ф. м. н.

Х. Ш. 14 × В. 11.

3. Пейзажъ. Слѣва, по дорогѣ, на возвышенiи, между деревьями виднѣются нѣсколько фигуръ. Небо облачно. Справа даль. Ф. м. н.

Х. Ш. 11½ × В. 9½.

Французской школы.

Отдыхающiе всадники. Два всаднка подъѣхали къ воротамъ. Одинъ изъ нихъ, слезши съ лошади,

откупориваетъ бутылку; другой, верхомъ на лошади, лицомъ къ забору, поднялъ въ правой рукѣ стаканъ, въ лѣвой держитъ бутылку. Позади, подъ развѣшаннымъ на деревѣ полотномъ, едва видны нѣсколько человѣкъ. По дорогѣ ѣдетъ карета парой, безъ кучера. Передъ лошадьми, почти на самой дорогѣ сидитъ человѣкъ; другой стоитъ. Слѣва на первомъ планѣ бѣжитъ мальчикъ съ собакой. Вдали пейзажъ.

Х. Ш. 7 × В. 5¼.

Съ неясною подписью. Крайне безсодержательно.

НЕРЪ, Артуръ, или Артъ ванъ деръ- (Arthur van der Neer), голландской школы, родился въ 1619 г., по другимъ источникамъ въ 1613 г. Умеръ въ 1683 г. (1660 г.), или по другимъ источникамъ—1684 (1696) года. Ни мѣсто его рожденія, ни обстоятельства его жизни неизвѣстны; знаемъ только, что онъ долго жилъ въ Амстердамѣ.

Его лунное освѣщеніе полно естественности. Картины его оживлены многочисленными фигурами; группировка богатая; колоритъ правдивый и гармоничный.

1. Катанье на конькахъ. По льду окруженному деревьями, катается большое общество голландцевъ, на конькахъ и на салазкахъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 11 × В. 9.

Съ монограммою художника.

2. Пожаръ въ городѣ ночью. Справа видѣнъ горящій городъ, галки отъ котораго летятъ на протяженіи всей картины. Это эффектно отражается въ рѣкѣ. Противуположный берегъ представляетъ продолженіе города

и соединенъ съ нимъ мостомъ, который, такъ же, какъ и первый планъ картины, занятъ народомъ. Ф. м. н.

X. Ш. 16 × В. 12½.

Монограмма художника.

НЕТЧЕРЪ, Гаспаръ (Gaspar Netscher), родился въ Гейдельбергѣ, въ 1639 г. Мать его, оставшись вдовой съ 4-мя дѣтьми, укрылась въ одномъ замкѣ, по причинѣ войны, опустошавшей страну. Но и это оказалось плохимъ убѣжищемъ и на глазахъ у бѣдной матери умерло отъ голоду двое ея дѣтей. Пользуясь темнотою ночи, ей удалось бѣжать въ Арнемъ, спрятавъ у груди остальныхъ двоихъ. Здѣсь въ ней принялъ участіе одинъ докторъ и взялъ на себя воспитаніе Гаспара. Онъ хотѣлъ образовать изъ него медика, но развившаяся страсть къ искусству заставила помѣстить его въ школу Тербурга. Нетчеръ путешествовалъ по Франціи и по Италіи, и умеръ въ Гагѣ 1684 года. Послѣднее время онъ работалъ въ постелѣ.

Онъ прекрасно писалъ матеріи и отличался правильнымъ, граціознымъ рисункомъ.

Вертумнъ и Помона. Помона — богиня, покровительница плодовъ; ея любви добивались многіе изъ сельскихъ божествъ — Сильванъ, Пикусъ и др. Имя же Вертумна Римляне прилагали всюду, гдѣ происходитъ какая нибудь перемѣна, въ родѣ временъ года, вѣтровъ, возвращенія рѣкъ въ свои берега и т. п. Собственно же, это божество преобразованія растеній и ихъ перехода изъ цвѣта въ плоды. Отсюда возникаетъ разсказъ, какъ Вертумнъ, полюбивъ Помону, принималъ всевозможные виды,

пока, наконецъ, не достигъ своей цѣли, превратившись въ прекраснаго, цвѣтущаго юношу.

Красивая Помона сидитъ въ бѣломъ платьѣ, обнажающемъ ея руки и грудь; сверху накинутъ синій плащъ, которымъ она хочетъ прикрыть грудь. Бѣлокурые волосы ея завиты и убраны жемчугомъ. Возлѣ нея стоитъ Вертумнъ, онъ смотритъ на ея грудь и указываетъ рукою вправо. Бокъ стола, на который облокотились и тотъ, и другая, украшенъ барельефомъ, представляющемъ фавна и подающую ему руку голую нимфу. На столѣ стоитъ апельсинное дерево съ плодами, позади котораго виднѣется статуя Венеры. Ф. м. н.

Х. Ш. 8½ × В. 11.

НЕФСЪ, Петеръ (Peeter Neefs, или Neeffs), Старшій, фламандской школы, родился въ Антверпенѣ, около 1570 (?) г. Ученикъ Г. ванъ-Стенвейка Старшаго, котораго потомъ превзошелъ. Въ 1610 году принятъ въ гильдію св. Луки. Умеръ въ Антверпенѣ же въ 1651 (?) г.

1578 или 1579

1656

Это самый знаменитый художникъ по изображенію различныхъ внутреннихъ видовъ церквей. Удивительное знаніе перспективы, линейной и воздушной, и превосходное распредѣленіе свѣта отличительныя черты его картинъ. Лучшіе современные ему художники, поручали ему писать архитектурные фоны въ ихъ картинахъ и сами писали фигуры въ его произведеніяхъ.

1. Пиръ въ готическомъ зданіи. На заднемъ планѣ видны столы, за однимъ изъ которыхъ сидятъ пирующіе; справа лѣстница, по которой спускается большое общество, предшествуемое человѣкомъ съ огромнымъ факеломъ въ рукахъ. На первомъ планѣ, по сре-

динѣ комнаты, еще одна человѣческая фигура и бѣгущая собака. Ф. м. н.

Д. Ш. 7½ × В. 5½.

2. Готическое зданіе съ садомъ. Готическое зданіе, украшенное колоннами и статуями, съ садомъ и бесѣдкой изъ зелени, въ видѣ корридора, оживлено фигурами.

Х. Ш. 11½ × В. 7¾.

На постаментѣ обелиска, стоящаго около сада, слѣва картины, подпись: *Peeter* ‖ *Neeffs.*

3. Готическая церковь, въ которой происходитъ богослуженіе.

Х. Ш. 10½ × В. 7.

4. Внутренность готической церкви, оживленной человѣческими фигурами. По церкви бѣжитъ собака.

Д. Ш. 5 × В. 6.

Подпись: *P. Neef. f.*

5. Крезъ показываетъ свои богатства Солону. Среди готическаго зданія Крезъ, въ царскомъ одѣяніи съ жезломъ въ рукѣ, указываетъ Солону на сложенныя сокровища. За ними слѣдуютъ еще нѣсколько фигуръ. Ф. м. н.

М. Ш. 4¼ × В. 3¼.

НЕФФЪ, Тимофей Андреевичъ фонъ- (Timotheus von Neff) родился въ Куркуллѣ, въ Эстляндской губерніи, 2 октября 1805 г. Художественное образованіе получилъ въ Дрезденской академіи, подъ руководствомъ г. фонъ Ауэ, и пріѣхалъ въ Петер-

бургъ изъ Рима, уже 21-го года, въ то время когда у насъ господствовалъ псевдоклассицизмъ. Благодаря изяществу и граціозности письма и блестящему колориту, онъ вошелъ въ славу и моду. Въ 1832 г. получилъ званіе придворнаго живописца; чрезъ два года ему назначена пенсія отъ Императора. Въ 1842 г. получилъ званіе академика, въ 1849 г.—профессора, въ 1855 году получилъ штатное мѣсто профессора 2-ой степени въ Академіи. Въ 1864 г. назначенъ хранителемъ картинной галлереи Эрмитажа, а на слѣдующій годъ повышенъ въ профессора 1-ой степени. Не однократно путешествовалъ за границу и по Россіи. Умеръ въ 1877 г. Онъ первый развилъ у насъ вкусъ къ приторнымъ пастушескимъ сценкамъ, граціознымъ нимфамъ и купальщицамъ.

1. Неаполитанскій пастушекъ. На скалѣ, поросшей травою, сидитъ, перевивши голыя ноги и поднявши руку съ указательнымъ пальцемъ кверху, мальчикъ въ бѣлой рубашкѣ, подпоясанной пестрымъ кушакомъ. Чрезъ лѣвое плечо перекинутъ красный плащъ. Длинные волосы покрываетъ красная шапочка, въ видѣ колпака. Возлѣ него воткнутъ въ землю длинный прутъ. У ногъ его слѣва лежитъ коза съ козленкомъ. Нѣсколько дальше дерутся два козла и пасутся еще нѣсколько козъ. Затѣмъ море, а вдали синѣютъ горы, одна изъ которыхъ извергается. Справа надъ моремъ чайки. Освѣщается все яркимъ восходомъ. Небо чистое съ маленькими барашковыми облачками. Ф. м. н.

Х. Ш. 12¼ × В. 15¾.

Справа подпись: *Neff*... *П. Г.*

2. Итальянка на балконѣ. Молодая итальянская поселянка сидитъ на сводѣ руины, къ которому пристроена ея хижина и смотритъ вдаль, прикрывая рукою

глаза отъ солнца. Вдали видна гора съ водопадомъ. Темныя вечернія облака сгущаются на горизонтѣ, а лучи заходящаго солнца ярко играютъ на одеждѣ поселянки и на камняхъ руины. Ф. м. н.

Х. Ш. 12 × В. 16. *П. Г.*

Составляетъ панданъ къ предыдущей.

ОВЕРБЕКЪ, Фридрихъ (Fridrich Overbek), родился въ Любекѣ, въ 1789 г. Пріѣхавъ въ Римъ еще очень молодымъ человѣкомъ, онъ страстно увлекся тѣми изъ произведеній Рафаэля, которыя были созданы еще подъ вліяніемъ Умбрійской школы и произведеніями дорафаэлистовъ, и сдѣлался представителемъ нѣмецкаго романтизма, доходя до крайняго аскетизма въ своихъ аллегорическихъ картинахъ. Одно время имъ сильно увлекался нашъ А. А. Ивановъ, называя его «своимъ пророкомъ, единственнымъ своимъ наставникомъ, поэтомъ-художникомъ христіанскимъ». Но здоровая русская натура удержала Иванова отъ чрезмѣрнаго увлеченія и заставила остановиться на дорогѣ, когда Овербекъ слишкомъ увлекся въ спиритуализмъ. Зато многіе, особенно изъ нѣмецкихъ художниковъ были вполнѣ увлечены имъ и даже, по его примѣру, перешли въ католицизмъ, считая, что только тамъ можно найти спасеніе. Умеръ Овербекъ въ 1869 г.

Таинство покаянія. Графъ Владиміръ Петровичъ Орловъ-Давыдовъ, во время пребыванія своего въ Римѣ, былъ такъ восхищенъ цикломъ рисунковъ, изображающихъ семь таинствъ, по которымъ предполагалось выткать ковры, въ родѣ Ватиканскихъ ковровъ Рафаэля, что поручилъ ху-

дожнику исполнить рисунокъ, изображающій Таинство Покаянія въ натуральную величину, который принесъ въ даръ музею.

Идея картины—показать, что человѣкъ, грѣховнопадшій въ Адамѣ, получаетъ отъ Церкви постоянный путь къ раскаянію, которымъ онъ можетъ снова возвратиться къ Богу. Право же отпускать грѣхи даровалъ Церкви Христосъ, когда по воскресеніи явился среди апостоловъ, дунулъ на нихъ и сказалъ: «Пріимите Духъ Святъ» и т. д. Это явленіе и представилъ Овербекъ въ своей картинѣ.

Христосъ съ крестомъ, представляющемъ знамя побѣды надъ смертью, въ одной рукѣ и простертою другою рукою, стоитъ на облакѣ, спустившимся на каменныя плиты пола. Надъ головой Его круглый, перекрещенный нимбъ. Изъ устъ выходитъ духъ. Передъ нимъ на колѣняхъ 10 апостоловъ. По краямъ картины, въ бордюрѣ изображены событія изъ Ветхаго и Новаго завѣта, имѣющія отношенія къ таинству покаянія. Слѣва подъ арабесками, аллегорически изображающими семь важнѣйшихъ грѣховъ, представлено грѣхопаденіе, раскаяніе падшихъ, гнѣвъ Божій на Адама и Еву и подаяніе имъ надежды на имѣющее совершиться искупленіе чрезъ Дѣву, плодъ которой сотретъ главу змія. Далѣе внизу же представлено очищеніе прокаженнаго, отдѣленное отъ предыдущаго подписью: Sacramentum ‖ poenitentiae 18f64. Исцѣленіе совершаетъ ветхозавѣтный священникъ; онъ же и вводитъ исцѣленнаго въ общество народа Божія и приноситъ за него благодарственную жертву Богу. Неразлучною спутницею исцѣляемаго, прообраза грѣховности, является женщина, преобразующая собою церковь: она подаетъ священнику во время исцѣленія сосудъ съ елеемъ; затѣмъ исцѣленному подноситъ одежду и, наконецъ, во время благодарственной жертвы, молится вмѣстѣ съ нимъ. Выше представлено воскрешеніе Лазаря, какъ бы въ знакъ того, что милосердіе Божіе, исцѣливъ человѣка отъ всѣхъ его

духовныхъ недуговъ, восхотѣло воззвать его душу къ новой благодатной жизни. Надъ воскрешеніемъ Лазаря, представлено, въ противоположность семи грѣхамъ лѣваго бордюра, семь добродѣтелей, порожденныхъ благодатію Іисуса Христа, окруженныя терніями, въ значеніе духа покаянія. Наконецъ, вверху представлено распятіе Господа, Который омываетъ насъ отъ грѣховъ своею кровію. Арабескъ изъ перевитыхъ сердецъ напоминаетъ, что Христосъ взамѣнъ такой любви своей не требуетъ отъ насъ ничего, кромѣ сердца сокрушеннаго и смиреннаго.

Ш. 102 × В. 92.

Картина писана на холстѣ однимъ тономъ, гризалью, такъ, что производитъ впечатлѣніе рисунка, исполненнаго сепіею. Оригинальная рама сдѣлана въ Петербургѣ, по рисунку самого художника.

ОРБЕТТО, см. Веронезе.

ОРЛОВСКІЙ, Александръ Осиповичъ, родился въ Варшавѣ, въ 1777 г. Учился у жившаго въ Варшавѣ живописца Норбеля де-Гюдена. Въ 1794 г. вступилъ на службу въ польское войско и участвовалъ въ нѣсколькихъ битвахъ. Вернувшись раненымъ въ Варшаву, онъ сталъ вести бродячую жизнь, приставъ къ труппѣ фокусниковъ. Наконецъ, вырванный изъ такой жизни Норбелемъ, всецѣло посвятилъ себя искусству и вошелъ въ славу у польской аристократіи; но, не довольствуясь этимъ, въ 1802 г. онъ пріѣхалъ въ Петербургъ. Здѣсь сначала онъ не имѣлъ успѣха, но потомъ, попавъ въ милость къ вел. кн. Константину Павловичу, вскорѣ пріобрѣлъ себѣ извѣстность своими рисунками и каррикатурами. Въ 1809 г. получилъ званіе академика, а въ 1819 году причисленъ къ генеральному

штабу для сочиненія рисунковъ военныхъ костюмовъ. Умеръ въ Петербургѣ 2 марта 1832 г. Много рисовалъ гуашью.

1. Четыре воина, изъ которыхъ одинъ въ шишакѣ и въ латахъ, а другой только-что снялъ, они лежатъ возлѣ него на землѣ; двое остальныхъ въ легкомъ вооруженіи. Всѣ бесѣдуютъ сидя подъ нависшимъ надъ ними утесомъ. Небо покрыто густыми облаками. Пейзажъ дикій, во вкусѣ Сальватора Розы. Ф. м. н.

Х. Ш. $15^3/_4 \times 11^1/_2$. *П. Г.*

Картина эта принадлежитъ къ числу рѣдкихъ произведеній Орловскаго масляными красками.

2. Всадникъ. На бѣлой съ рыжими пѣжинами лошади галопируетъ польскій всадникъ, въ красномъ съ бѣлыми рукавами камзолѣ, зеленыхъ штанахъ, съ шашкою при бедрѣ и въ національной шапкѣ. Ф. м. н.

Х. Ш. $12^3/_4 \times$ В. $15^1/_2$.

3. Портретъ неизвѣстнаго лица. Очень миніатюрный грудной портретъ старика.

Прекрасно написанъ, но поистрескался и попортился. Кругъ діаметра$=1^1/_2$ в.

4. Сраженіе всадниковъ. Слѣва внизу монограмма. Ф. м. н. Рисунокъ въ два карандаша.

Ш. 12 × В. $8^3/_4$. *П. Г.*

5. Два воина. Слѣва монограмма и *«1808»*. Ф. м. н. Подобный же рисунокъ.

Ш. $9^1/_4 \times$ В. 12. *П. Г.*

6. Сидящій воинъ. Слѣва: *«1809»* и монограмма. Ф. м. н. Тоже рисунокъ въ два карандаша.

Ш. $9^1/_4 \times$ В. 12. *П. Г.*

7. Пиръ крестьянъ. Вечерняя сцена у огня. Ф. м. н. Ш. 9 × В. 12. *П. Г.*

Рисунокъ подобный предъидущимъ.

8. Сраженіе всадниковъ. Ф. м. н. Подобная же работа.

Ш. 12 × В. 9. *П. Г.*

9. Охотникъ съ собакой, въ полѣ. Ф. м. н. Слѣва внизу подпись: *Orlowsky* ‖ *1820.* Писано гуашью. Ф. м. н.

Х. Ш. $14^1/_2$ × В. $10^1/_2$.

Прекрасно, тщательно исполненная группа. *П. Г.*

ОРЛОВЪ, Пименъ Никитичъ, сынъ бѣдныхъ родителей, родился въ Острогорскѣ въ Малороссіи. Сперва крайне бѣдствовалъ, работая самоучкой, наконецъ, благодаря содѣйствію предводителя дворянства Гладкаго, попалъ въ Императорскую Академію художествъ, а потомъ, при помощи Общества поощренія художниковъ, въ 1841 г. отправился въ Италію, гдѣ и поселился, занимаясь преимущественно портретами. Умеръ въ 1863 г. Онъ пользовался огромнымъ успѣхомъ въ Италіи, такъ что, встрѣчаясь съ нимъ итальянцы спрашивали, скоро ли покажетъ онъ имъ новую свою работу, что̀ служитъ лучшимъ доказательствомъ интереса публики. Даже иностранные художники отдавали ему дань похвалы.

Сцена изъ октябрьскаго праздника въ Римѣ. Въ Римѣ всегда съ особенною торжественностью празднуется пора уборки винограда. Въ теченіе цѣлаго года бѣдныя дѣвушки откладываютъ мел-

кія монеты, чтобы скопить денегъ на этотъ праздникъ и съ разсвѣтомъ, въ назначенный для праздника день, всѣ стремятся выѣхать за городъ и тамъ вполнѣ предаться веселью. Именно такой праздникъ и изобразилъ нашъ художникъ.

Въ воздухѣ господствуетъ золотистый осенній тонъ. На горизонтѣ виднѣется храмъ Петра. На противоположной сторонѣ картины видна мраморная маска древняго Силена, съ раскрытымъ ртомъ, изъ котораго бьетъ тонкая струя воды. Фонтанъ увѣнчанъ листьями и гроздьями разнаго винограда. Въ прохладной тѣни фонтана поставленъ столъ остеріи, съ обильною мѣрой доморощеннаго вина. Римская дѣвушка, украшенная всѣмъ, что̀ только можетъ нравиться молодой транстеверинкѣ, сидитъ на скамьѣ, облокотясь о столъ. Въ правой рукѣ она держитъ блестящій, прозрачный стаканъ и смотритъ на молодаго корретьера (перевозчика) своими черными пылающими глазами. Ловкій юноша, одѣтый въ самый щегольской нарядъ, въ шляпѣ на бекрень, правою рукою поднимаетъ фіаско вина и льетъ въ стаканъ красавицы, а глаза его, полные огня, встрѣчаются съ ея глазами. Въ другой сторонѣ картины, дѣвочка лѣтъ 12-ти, лукаво смотря на нихъ чрезъ плечо, подняла вверхъ тамбуринъ и бьетъ въ него своими стройными пальцами. Ф. м. н.

Х. Ш. 22¼ × В. 18½. Справа картины подпись: (Пиме)*нъ Орловъ. 1851. Римъ.*

Мы не раздѣляемъ энтузіазма современной художнику, особенно итальянской, публики и, отдавая справедливое уваженіе картинѣ за ея неоспоримыя достоинства, должны сказать, что все же она не лишена большой театральности и изысканности позъ. Говорятъ, англичане давали художнику большую сумму за эту картину, но онъ не отдалъ ее, предпочитая оставить въ Россіи. Повтореніе этой картины находится у Лорисъ-Меликова.

ОХТЕНФЕЛЬДЪ, см. Ухтенфельдъ.

ПАДОВАНИНО, см. Варотари.

ПАНИНИ, Джованни-Паоло (Jiovanni Paolo Pannini), родился въ Піаченцѣ въ ~~1692 (1691 или~~ 1695) г. Ученикъ Андр. Лукателли, Бен-Лути и пр. Никто не писалъ лучше его перспективныхъ и архитектурныхъ пейзажей, если не по строгости и точности линій, то по прелести и граціи, съ которыми составлены его композиціи и размѣщены фигуры. Часто онъ грѣшитъ противъ относительныхъ пропорцій зданій съ фигурами, но все же былъ изъ лучшихъ художниковъ въ своемъ родѣ живописи. Онъ былъ членомъ Парижской и Римской академій и умеръ въ Римѣ 21 октября 1765 (1768) г.

Пейзажъ, римскія развалины. Между развалинами нѣсколько воиновъ; среди нихъ сидитъ на камнѣ старикъ съ книгою, видимо ораторствуя. Другой старикъ стоитъ, гордо откинувшись назадъ и скрестивши руки. Передъ нимъ женщина тоже въ ораторской позѣ. Нѣсколько правѣе—юноша. Вдали виденъ удаляющійся всадникъ въ сопровожденіи пѣшехода. Справа, по лѣстницѣ идетъ мужчина, а въ двери на верху стоитъ женщина. Ф. м. н.

Х. Ш. $22^{3}/_{4}$ × В. $16^{3}/_{4}$.

На камнѣ подпись: *J. P. PANINI ROMAE 1738.* Пріобрѣтена для Эрмитажа Екатериною II и, составляла тамъ pendant съ другой картиной, называвшейся: «Развалины съ проповѣдникомъ».

ПАРМЕДЖІАНИНО, см. Маццола.

ПЕРОВЪ, Василій Григорьевичъ, незаконный сынъ бар. Криднеръ, родился въ Тобольскѣ въ 1834 г. Учился въ Московскомъ училищѣ Живописи и Ваянія, потомъ выступилъ конкуррентомъ на состязаніяхъ въ Академіи и въ 1861 г. получилъ 1-ую золотою медалью. Въ 1866 г. получилъ званіе академика, а въ 1870—профессора. Умеръ въ Москвѣ въ 1882 г.

Онъ былъ прямымъ продолжателемъ Ѳедотова. Въ немъ мы находимъ рѣдкое сочетаніе, съ одной стороны, необыкновенно вѣрнаго, чисто-реальнаго воспроизведенія дѣйствительности, съ другой—глубокаго поэтическаго чувства. Онъ умѣлъ удачно подмѣтить и выразить съ замѣчательной простотой и живостью характерныя народныя черты, что̀ называется, слабую струну каждаго. Лица его всегда отличаются жизненностью и экспрессіей. Только порою ему недоставало колорита, правильности рисунка и сочности письма. Къ сожалѣнію, здѣсь мы имѣемъ далеко не изъ лучшихъ его произведеній.

1. Шарманщикъ. Онъ сидитъ на скамейкѣ, около каменной стѣны. На немъ бѣлая рубашка, красновато-коричневый жилетъ и потертыя бархатныя панталоны; такой же сюртукъ лежитъ возлѣ него на скамейкѣ; рядомъ съ сюртукомъ стоитъ шарманка; на ней сидитъ обезьяна. По другую сторону отъ него стоитъ барабанъ; возлѣ — подставка. Шарманщикъ оперся лѣвою рукою о колѣно и, въ глубокой задумчивости, грызетъ ногти; правая рука опущена на другое колѣно. Изъ подъ соломенной шляпы выбиваются черные кудри. Лицо обращено въ профиль. Ф. м. н.

Х. Ш. $5^1/_2 \times$ В. $6^1/_2$.

Справу внизу подпись: *В. Перовъ* | *1863* ‖ *Парижъ.*

2. Трубочистъ-савояръ. Мальчикъ въ лохмотьяхъ задремалъ на ступенькѣ; шляпа съ него свалилась. Картина сѣроватаго тона. Ф. м. н.

Х. Ш. 7½ × В. 9.

Справа подпись: *В. Перовъ* ‖ *1863* ‖ *Парижъ.*

ПЕРУДЖИНО, см. Вануччи.

ПЕСКОВЪ, Михаилъ Ивановичъ, родился въ Якутскѣ. Участвовалъ въ образованіи художественной артели. Умеръ въ молодыхъ годахъ отъ чахотки, въ Ялтѣ, 1 августа 1864 г.

Воззваніе къ Нижегородцамъ гражданина Минина. Происходило въ октябрѣ 1611 г. По серединѣ площади, передъ соборомъ стоитъ Мининъ въ синихъ шароварахъ, запущенныхъ въ сапоги, въ красновато-коричневомъ кафтанѣ, подпоясанномъ палевымъ кушакомъ. Изъ подъ кафтана видѣнъ розовый воротъ рубашки, а сверху надѣтъ чапанъ, одного цвѣта съ кафтаномъ. Обѣ руки подняты кверху; воодушевленное лицо обращено къ зрителю въ ¾. Вправо, передъ нимъ, красивый старый бояринъ благословляетъ сына, на шеѣ котораго повисъ его братъ-подростокъ. Позади плачетъ мать, одѣтая вся въ черномъ, а дѣвочка-сестра вынимаетъ изъ ушей драгоцѣнныя серьги. Передъ Мининомъ уже лежатъ нѣкоторыя вещи, которыя умножаются со всѣхъ сторонъ новыми пожертвованіями. Всѣ оживлены, — кто слушаетъ со вниманіемъ его рѣчь, кто несетъ новыя жертвы; воины машутъ оружіемъ, для другихъ несутъ еще вооруженіе. Вдали видны зеленыя деревья, а чистое небо освѣщено зарею. Ф. м. н.

Х. Ш. 46¾ × В. 37.

Колоритъ недуренъ, нѣкоторыя лица хороши, но въ общемъ театрально и натянуто.

Художникъ получилъ за эту картину 2-ю зол. мед. въ 1861 г.

Даръ Его Имп. Вел. Государя Императора, въ бытность его Наслѣдникомъ Цесаревичемъ. Того же содержанія картина находится въ галлереѣ В. А. Кокорева.

ПЕТРОВСКІЙ, Петръ Степановичъ, сынъ незначительнаго чиновника, родился въ Ораніенбаумѣ въ 1814 г. По смерти отца 12-ти лѣтъ поступилъ на службу, чтобы чѣмъ-нибудь поддерживать семейство. Съ 1831 г. сталъ посѣщать рисовальные классы академіи, наконецъ, благодаря помощи Общества поощренія художниковъ, въ 1837 г. оставилъ службу и поступилъ въ Академію пенсіонеромъ Общества. Здѣсь онъ пользовался уроками Бруни и Брюллова. Въ 1839 г. окончилъ курсъ съ 1-ою зол. мед. и получилъ право на исполненіе давнишней мечты своей—на поѣздку за границу. Но болѣзнь, развившаяся отъ непосильныхъ трудовъ, задержала его еще на два года. Черезъ силу доѣхавши до Рима, онъ даже не могъ осмотрѣть вѣчнаго города и черезъ три дня, проведенныхъ въ постелѣ, умеръ отъ чахотки 11 іюля 1842 г.

Агарь и Измаилъ въ пустынѣ. Агарь въ бѣлой рубашкѣ, спускающейся у нея съ лѣваго плеча и въ синемъ плащѣ. На головѣ у нея красное покрывало съ бѣлой подкладкой. Припавъ на колѣно, она поддерживаетъ лѣвою рукою истомленнаго жаждой мальчика, а правую подъемлетъ къ небу, прося спасенія. На Измаилѣ бѣлая рубашка. Возлѣ лежитъ посохъ и пустой кувшинъ. Все освѣщается краснымъ заревомъ заката. Ф. м. н.

Х. Ш. 24½ × В. 22½.

Картина писана въ промежутокъ между окончаніемъ курса и поѣздкою за границу. *П. Г.*

ПИППИ, Джуліо (Giulio Pippi), прозванный *Джуліо Романо* и менѣе извѣстный подъ именемъ *Дж. де-Джануцци* (G. Romano, G. de Giannuzzi) родился въ Римѣ, въ 1498 (~~1499~~ или 1492) года. Любимый, лучшій ученикъ Рафаэля Санціо, его другъ и товарищъ въ работахъ по Ватикану, дворцу Боргезе и пр. Онъ же окончилъ знаменитое «Преображеніе», послѣ смерти Рафаэля и продолжалъ его школу имѣя многочисленныхъ учениковъ. Сочиненіемъ сладострастныхъ рисунковъ онъ навлекъ на себя гнѣвъ папы Климента VII, долженъ былъ уѣхать изъ Рима и долго жилъ въ Монтуѣ и Болоньѣ. Наконецъ, призванный въ Римъ, для занятія мѣста архитектора, послѣ Микель-Анджело, пользовался всеобщею любовью и уваженіемъ какъ за талантъ, такъ и за свои личныя качества. Умеръ въ Римѣ въ 1546 г.

Уступая Рафаэлю въ благородствѣ, естественности и простотѣ, Микель-Анджело—въ энергіи и величіи рисунка, Корреджію — въ граціи и Тинторетто въ колоротѣ, онъ отличался композиціею полною огня и знанія, неисчерпаемымъ воображеніемъ и глубокимъ изученіемъ античныхъ произведеній. Только колоритъ и необыкновенная поспѣшность работы помѣшали ему стать на ряду съ величайшими художниками своего времени.

Богоматерь, купающая Младенца Іисуса. Богоматерь въ красноватой одеждѣ и въ синемъ съ темнозеленою подкладкою плащѣ держитъ голаго младенца Іи-

суса, стоящаго ногами въ мѣдномъ тазу, и держащагося за ея грудь. Онъ смотритъ на голаго младенца Іоанна, который изъ зеленаго кувшина льетъ ему на бедро воду. Іоаннъ стоитъ на столѣ. Позади стола стоитъ Іосифъ. Сзади Богоматери св. Елизавета держитъ одежду. На столѣ лежатъ свернутыя пелены. Ф. н. в.

Х. Ш. $22^1/_2 \times$ В. $30^1/_2$.

Старинная копія. Оригиналъ находится въ Дрезденѣ.

ПЛАТЦЕРЪ, Іоганнъ - Іосифъ - Викторъ (I G. Platzer), родился въ Винчгау, въ Тиролѣ, въ 1704 г. Ученикъ тестя своего Кесслера и Христофора Татцера. Большую часть жизни провелъ въ Вѣнѣ. Умеръ въ Эппау, въ 1767 г. Особенно онъ былъ силенъ въ перспективной живописи, гдѣ является соперникомъ даже со знаменитымъ Генрихомъ Стенвикомъ.

Притча о явившемся на пиръ въ дурной одеждѣ. Среди роскошнаго дворца собралось пестрое, блестящее общество въ самыхъ роскошныхъ костюмахъ. На первомъ планѣ стоитъ царь, со скипетромъ въ рукѣ. Слѣва нѣсколько слугъ несутъ обнаженнаго гостя, пришедшаго не въ брачной одеждѣ, которому приданъ очень смѣлый, но неудачный раккурсъ. Ф. м. н.

М. Ш $22^1/_2 \times$ В. $20^3/_4$.

Слѣва внизу подпись: *G. G. Platzer.*

Колоритъ слишколъ пестрый, рисунокъ слабый.

ПОНТЕ, Леандро да- (Leandro da Ponte), прозванный *«Кавалеромъ Бассано»* (Bassano), сынъ художника Джакопо Бассано, родился въ Бассано, въ 1558 г. Ученикъ отца своего. Работалъ много

на императора Рудольфа II, который хотѣлъ даже причислить его къ Вѣнскому двору, но Бассано предпочелъ оставаться въ Венеціи, гдѣ и умеръ въ 1623 году.

Онъ рабски подражалъ своему учителю, но въ портретахъ у него есть самостоятельсность и необыкновенно блестящій колоритъ.

1. Поклоненіе пастырей. Справа Богоматерь преклонила колѣна и подняла покрывало надъ лежащимъ въ ясляхъ Божественнымъ Младенцемъ. Позади нея, еще правѣе, стоитъ Іосифъ, опершись на посохъ. Передъ Младенцемъ преклонилъ колѣна старикъ-пастухъ, положивъ передъ нимъ бѣлаго ягненка. Тутъ же протянула свою голову корова. Нѣсколько глубже, по правую руку Богоматери, стоитъ, прислонившись къ стѣнѣ, другой пастухъ, въ шляпѣ, скосивъ глаза на Младенца. Позади старика стоитъ юноша. Сзади разныя животныя и видна еще одна фигура. На крышѣ сидятъ два голубя. Вдали пейзажъ. На небѣ необыкновенная звѣзда, на которую смотрятъ едва видимые волхвы. Ф. м. н.

Х. Ш. 28⅝ × В. 22⅝.

2. Снятіе со креста. На бѣлой пеленѣ лежитъ тѣло Іисусово, по которому струится кровь. Надъ нимъ, въ изголовьѣ склонился Іосифъ Аримофейскій. У ногъ наклонилась Богоматерь, которую поддерживаетъ Марія Магдалина. Сзади еще двѣ фигуры плачущихъ. Позади Іосифа стоитъ у лѣстницы ап. Іоаннъ. Сцена освѣщена факеломъ, горящимъ въ глубинѣ. Ф. м. н.

Х. Ш. 19¼ × В. 14½.

Сравн. Имп. Эрм. № 159.

ПУЛЕНБУРГЪ, Корнелисъ (Cornelis Poelenburg), родился въ Утрехтѣ, въ 1586 г. Учился у Абрагама

Блумарта. Въ молодые годы отправился въ Италію и тамъ подпалъ подъ непосредственное вліяніе Ад. Эльцгеймера, хотя въ то же время изучалъ и Рафаэля. Пребываніе его тамъ выработало въ немъ особую манеру: небольшой размѣръ картинъ, идеалистическій пейзажъ аркадскаго характера, съ развалинами, храмами и т. п., заимствованный изъ римскихъ этюдовъ, свѣтлый, нѣсколько монотонный колоритъ, безъ яркихъ пятенъ и сильныхъ контрастовъ свѣта и тѣни, болѣе темный только въ позднѣйшихъ картинахъ художника, нѣжное письмо сѣро-зеленой листвы, сюжетъ, заимствованный изъ священной исторіи, или миѳологіи, или же идиллическій, изящныя, но мелкія, даже въ отношеніи къ масштабу, фигурки, помѣщенныя не на первомъ планѣ и свѣтло-голубое мало облачное небо,—таковы отличительныя черты его картинъ, уступающихъ пейзажамъ его учителя. Умеръ въ ~~августѣ~~ 18 ... 1667 года.

Пейзажъ съ фигурами. Справа и слѣва развалины. На первомъ планѣ сидятъ два пастуха, возлѣ нихъ пасутся коровы. Правѣе пастушка гонитъ козъ. Ф. м. н.

Д. Ш. $5\frac{1}{2}\times$ В. 4.

ПУССЕНЪ, Гаспаръ, см. Дюгэ.

ПУССЕНЪ, Никола (Nicolas Poussin), родился въ Андели (Andelys), близь Суассона, въ Нормандіи, въ іюнѣ 1594 г. Ученикъ Кептена Варена, портретиста Фердинанда Эллэ и Г. Л'Альмана, главными же учителями его были великія произведенія Рафаэля и Джуліо Романо и античныя произведенія, которыя онъ изучалъ, пожалуй, какъ никто изъ художни-

ковъ. Вначалѣ, не имѣя средствъ настолько, что въ Римъ принужденъ былъ отправиться пѣшкомъ, потомъ онъ пользовался такою славою и извѣстностью, что произведенія его оспаривали другъ у друга разныя правительства, и своимъ авторитетомъ могъ поднять славу Доменикина. Въ Римѣ ему оказана была такая почесть, какой не оказывали еще ни одному иностранцу. Онъ получилъ отъ современниковъ наименованіе: «peintre des gens d'esprit» (живописца умныхъ людей). Конечно, при такой славѣ не могъ онъ избѣжать и зависти; и однажды, во время прогулки по окрестностямъ Рима, былъ раненъ кинжаломъ. Раненый онъ былъ помѣщенъ къ одному своему соотечественнику, Жаку Дюгэ, на дочери котораго потомъ, въ 1629 г., женился, и не имѣя дѣтей, усыновилъ брата ея, Гаспара. Умеръ въ Римѣ, 19 ноября 1665 г.

Хотя колоритъ его не отличается ни блескомъ, ни силою красокъ, но качество рисунка, сочиненіе и благородство стиля ставятъ его въ ряду величайшихъ живописцевъ міра. Онъ отличался во всѣхъ родахъ живописи, вездѣ вводя сильное вліяніе классицизма, но особенное вліяніе имѣлъ на пейзажъ. Его можно считать творцомъ такъ называемаго классическаго пейзажа, господствовавшаго въ XVII и XVIII столѣтіяхъ и имѣвшаго своихъ сторонниковъ и въ нашемъ отечествѣ, даже въ лицѣ такого выдающагося художника, какъ М. Н. Воробьевъ.

1. Миропомазаніе (Елеосвященіе). Эскизъ для картины изъ цикла семи таинствъ, писанныхъ для Шантелу, находящейся въ Тулузскомъ музеѣ. На постели лежитъ умирающій; передъ нимъ старикъ, въ розовой одеждѣ и синемъ плащѣ, совершаетъ таинства. Возлѣ

стоитъ со свѣчою въ рукѣ колѣнопреклоненная женщина; за нею, въ изголовьѣ, молится другая и еще одна, въ ногахъ, въ отчаянной позѣ. Позади постели стоитъ еще 6 человѣкъ въ разныхъ позахъ, выражающихъ горе. Ф. м. н.

Х. Ш. 10¾ × В. 9¼.

2. Поклоненіе евреевъ золотому тельцу. Среди гористаго пейзажа, на пьедесталѣ, стоитъ золотой телецъ. Вокругъ него пляшутъ и поклоняются ему израильтяне, съ женщинами и дѣтьми. Вдали, съ горы, спускается Моисей со скрижалями. Но при видѣ такого идолослуженія, какъ сказалъ поэтъ:

„Въ порывѣ гнѣва и печали,
Онъ проклялъ ихъ, безсмысленныхъ дѣтей,
Разбивъ листы своей скрижали".

Ф. м. н.

Х. Ш. 34 × В. 22½.

Колоритъ пріятный. Современная копія.

ПЬОМБО, дель; см. Лучьяно.

РАБУСЪ, Карлъ Ивановичъ (Karl Wilhelm Rabus), сынъ академическаго гувернера, родился въ Петербургѣ 11 мая 1800 г. Десяти лѣтъ отданъ на казенный счетъ въ Академію, гдѣ былъ ученикомъ М. М. Иванова. Въ 1821 году окончилъ курсъ съ аттестатомъ 2-ой степени и со второю золот. мед., а въ 1827 году признанъ академикомъ. Онъ очень много путешествовалъ и не мало подвизался на педагогическомъ поприщѣ, состоя въ Москвѣ преподавателемъ во всѣхъ художественныхъ заведеніяхъ, вездѣ привлекая къ себѣ сердца учениковъ и вообще лицъ, встрѣчавшихся съ нимъ, и уваженіе въ кругу

художниковъ, писателей и ученыхъ. Умеръ онъ въ Москвѣ 14 января 1857 г.

По преимуществу онъ живописецъ луннаго свѣта и ночнаго освѣщенія. Общее освѣщеніе тоновъ и эффектъ цѣлаго у него прекрасны.

Морской видъ. Грозныя скалы наполняютъ берегъ и выдаются наружу изъ моря. Со страшною быстротою несутся надъ ними зловѣщія тучи. Море начинаетъ волноваться, покрываясь гребнями, а чайки летаютъ надъ самой поверхностью, карауля добычу.

Х. Ш. 12½ × В. 6¾.

Слѣва карандашемъ написано: *К. Рабусъ.*

РАФАЭЛЬ, см. Санціо.

РЕЙМЕРСЪ, Иванъ Ивановичъ (Iahann Reimers), сынъ мебельнаго мастера, родился въ Петербургѣ въ 1818 г. Съ дѣтства занимался медальернымъ искусствомъ; поступивъ въ Академію, онъ продолжалъ тамъ упражняться въ немъ, подъ руководствомъ П. Уткина, при чемъ намѣревался посвятить себя также и скульптурѣ. Въ 1839 г. онъ получилъ 2-ую зол. мед. и, не будучи въ состояніи по семейнымъ обстоятельствамъ конкуррировать на 1-ую зол. мед., вышелъ изъ Академіи съ званіемъ класснаго художника и вскорѣ открылъ въ товариществѣ фабрику терракотовыхъ издѣлій. Въ 1851 г. онъ отправился на свой счетъ за границу и вдругъ принялся за живопись. Въ 1855 г. возведенъ въ академики живописи, а по возвращеніи въ Россію, въ 1862 г. въ профессора. Съ 1863 г. онъ занималъ мѣсто профессора медальернаго искусства въ

Академіи до самой смерти. Умеръ въ Петербургѣ 25 ноября 1868 г.

Воспоминаніе изъ Черваго, въ окрестностяхъ Рима. Справа гора, на вершинѣ и по скату которой расположены развалины. Между скалъ внизу сидитъ художникъ подъ бѣлымъ зонтикомъ и рисуетъ, влѣво отъ него коза.

Х. Ш. $12\frac{3}{4}$ × В. $9\frac{3}{4}$.

На камняхъ подпись: *Реймерсъ.*

РЕМБРАНДТЪ, Гарменсцъ *ванъ-Рейнъ* (Rembrandt Harmensz van Rÿn) родился на мельницѣ своего отца, въ окрестностяхъ Лейдена, 15 іюля 1607 ~~(1606?)~~ г. Учился у Исаака ванъ-Свенебурга, Питера Ластмана и Якоба Пинаса. Не зная ни одного языка, кромѣ своего роднаго, онъ никуда не выѣзжалъ изъ отечества и здѣсь пользовался всѣмъ, что ему было нужно, продавая свои произведенія по огромной цѣнѣ, для чего не пренебрегалъ даже никакими средствами. Такъ, однажды, чтобы возвысить цѣну на свои картины, онъ, подобно Теньеру, объявилъ о своей смерти и затѣмъ, по окончаніи распродажи, неожиданно предсталъ предъ удивленными покупателями. Жалѣя денегъ на натурщиковъ, онъ очень часто писалъ портреты съ себя, съ дочери и вообще съ своего семейства, такъ что оставилъ намъ столько своихъ портретовъ, сколько не оставлялъ никто. Умеръ онъ въ Амстердамѣ, въ первыхъ числахъ октября 1669 г.

Созданный природою вполнѣ своеобразно, горячій и воспріимчивый отъ рожденія и страшно нервный, Рембрандтъ рано понялъ, что по общему пути всѣхъ художниковъ, онъ далеко не уйдетъ, и

рѣшилъ избрать вполнѣ самобытный путь. Изъ всѣхъ явленій природы, онъ обратилъ главное вниманіе на освѣщеніе. Плохія по рисунку, безобразныя по содержанію, вовсе лишенныя красоты, произведенія его были бы совсѣмъ плохи, не будь въ нихъ такого восхитительнаго освѣщенія. Освѣщеніе это, пролитое сильною, могучею струею на то, что̀ слѣдовало особенно выдвинуть въ картинѣ, и слабое во всемъ остальномъ сразу даетъ полную жизнь и необыкновенную характерность всѣмъ фигурамъ и сразу очаровываетъ зрителя, заставляя его забыть обо всѣхъ недостаткахъ. Благодаря именно этому волшебному освѣщенію, Рембрандтъ не только не прошелъ, незамѣтно стушевавшись въ массѣ плохихъ живописцевъ, но достойно занялъ мѣсто среди величайшихъ художниковъ міра и сталъ главою натуралистовъ голландской школы. Особенно замѣчательны его портреты, — подъ магическими лучами его освѣщенія на насъ чрезъ сотни лѣтъ глядятъ, какъ живые, съ полною обрисовкою своихъ характеровъ его современники, которыхъ онъ такимъ образомъ увѣковѣчилъ своею кистью. Прудонъ называетъ его «Лютеромъ живописи», за его реформаторскую дѣятельность на почвѣ стремленія къ реальности въ искусствѣ.

1. Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи. Слѣва полуобнаженная фигура Іоанна, опустившаго голову и сложившаго руки, какъ бы исполненнаго покорности волѣ Божіей. Справа палачъ обнажаетъ мечъ и смотритъ на Іоанна. Лѣвѣе Іоанна какая-то неясная фигура. Вверху — окно, изъ котораго смотритъ нѣсколько женскихъ головъ. Ф. н. в.

Х. Ш. 28 × В. 32½. Письмо темное.

2. Изгнаніе Агари. Передъ величественнымъ зданіемъ, справа котораго видны деревья, стоитъ престарѣлый Авраамъ, въ красномъ плащѣ и съ чалмою *) на головѣ. Правою рукою онъ отмахиваетъ свой плащъ, а лѣвою касается плеча Агари, на которой также надѣта чалма. Правѣе ея маленькій Измаилъ цѣлитъ въ Авраама изъ лука, за плечомъ у него колчанъ. Еще правѣе видно нѣсколько животныхъ, Все, кромѣ трехъ главныхъ фигуръ, очень темно. Ф. м. н.

Х. Ш. 15½ × В. 12½.

Съ подписью: *Rembrandt fec. 1637.*

3. Лотъ съ дочерьми. Лотъ сидитъ за столомъ, съ чалмою на головѣ, правою рукою онъ обнимаетъ дочь, а лѣвою рукою принимаетъ отъ нея чашу. Дочь же правою рукою подаетъ ему эту чашу, лѣвою же взяла его за подбородокъ. Сзади заглядываетъ ему въ лицо другая дочь. На столѣ стоитъ сосудъ и разныя явства. Ф. н. в.

Х. Ш. 27½ × В. 32.

На боку доски стола подпись: *Rembrandt...*

4. Эсфирь, Ассуръ и Аманъ. По срединѣ сидитъ молодой Ассуръ, въ полномъ облаченіи, съ короною, надѣтою сверхъ чалмы и со скипетромъ въ рукѣ. По лѣвую его руку сидитъ богато одѣтая Эсфирь, и черезъ столъ отъ нихъ, съ чашею въ рукахъ и съ чалмою на головѣ—Аманъ. На столѣ, покрытомъ салфеткою, стоитъ подносъ съ фруктами. Возлѣ стола на табуретѣ кувшинъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 21 × В. 15½.

Съ подписью: *Rembrandt f. 1660.*

---

*) Рембрандтъ считалъ чалму необходимою принадлежностью всѣхъ восточныхъ народовъ.

ШКОЛЫ РЕМБРАНДТА.

1. Старикъ, въ коричневой рубашкѣ, черномъ жилетѣ и съ красною шапкой, и съ палкой въ рукахъ. Сѣдая небольшая борода и густые съ сильной просѣдью волосы, расчесанные съ косымъ проборомъ. Глаза смотрятъ всюду. Фонъ черный. Ф. н. в.

Х. Ш. 16½ × В. 20.

2. Эсфирь. По срединѣ, на тронѣ сидитъ царь, въ полномъ красномъ облаченіи, въ коронѣ и со скипетромъ въ правой рукѣ. Онъ обернулся къ сидящей справа Эсфири, одѣтой въ палевое платье съ зеленой отдѣлкой. Она, повидимому, что-то возражаетъ. Позади нея стоятъ двѣ молодыя женскія фигуры. Передъ царемъ въ ораторской позѣ стоитъ Аманъ въ черной одеждѣ. Сзади нѣсколько мужскихъ фигуръ. Ф. м. н.

Х. Ш. 25½ × В. 23.

Съ неявственною подписью.

3. Портретъ Рембрандта, въ черномъ, бархатномъ костюмѣ и въ такомъ же баретѣ, съ золотою цѣпью на шеѣ. Обращенъ въ ¾ влѣво. Ф. поясная н. в. Портретъ овальный.

Д. Ш. 10½ × В. 13½.

4. Христосъ въ домѣ Мароы и Маріи. Христосъ сидитъ у окна, лицомъ къ зрителю. Правѣе Его Марія съ книгою въ рукахъ, а передъ Нимъ нѣсколько слѣва Мароа несетъ въ рукахъ и на головѣ разные припасы. Свѣтъ идетъ изъ окна сзади Христа, кромѣ того отъ Его головы легкое сіяніе. Ф. м. н.

Д. Ш. 14¼ × В. 10½.

5. Портретъ старика, въ черной одеждѣ, изъ подъ которой видна золотая цѣпь, съ какимъ-то необык-

кновеннымъ золотымъ украшенiемъ. На головѣ черная шапочка, въ родѣ тибетейки, съ золотымъ галуномъ. Лицо сильно морщинистое, съ искривленнымъ ртомъ. Изображенiе грудное, обращено въ $^3/_4$ влѣво. Черные глаза смотрятъ прямо. Фонъ темный. Ф. н. в.

Д. Ш. 12½ × В. 15.

РЕНИ, Гвидо (Guido Reni), сынъ артиста музыканта, родился въ Кальвенцано, близь Болоньи, 4 ноября 1575 г. Сначала учился у Дениса Кальварта, потомъ, увлеченный общимъ теченiемъ и, кромѣ того, выведенный изъ терпѣнiя дурнымъ характеромъ Кальварта, перешелъ въ школу Каррачей. Вскорѣ онъ сталъ крупнымъ представителемъ этого новаго направленiя, и былъ чрезвычайно почитаемъ своими современниками. Благодаря своей расточительности и, какъ говоритъ Вазари, страсти къ картамъ, умеръ въ крайней бѣдности, въ Болоньѣ, 18 августа 1642 г.

Въ произведенiяхъ Гвидо мы видимъ двѣ манеры: первая энергичная, блестящая, доходящая иногда до исполинской силы и выразительности; вторая кроткая, нѣжная, часто доходящая до безцвѣтности. Рисунокъ его вообще отличается нѣжностью и скромностью, лица прелестны и вѣрны натурѣ, только иногда холодны, кисть весела и игрива; его неподражаемо нѣжныя, женскiя головки, легкая и смѣлая драпировка, въ особенности же милая беззаботность его младенцевъ—восхитительны. Только, къ несчастiю, во многихъ картинахъ замѣтно болѣе изысканности и манерности, чѣмъ простоты генiя.

1. Симеонъ Богопрiимецъ держитъ на рукахъ Божественнаго Младенца, у котораго въ рукѣ яблоко. Фонъ темный. Ф. поясная, н. в.

Х. Ш. 18 × В. 22.

2. Вознесеніе Богоматери на небо. Ангелы и херувимы возносятъ на небо Дѣву Марію, окруженную небеснымъ сіяніемъ. Она стоитъ на облакахъ, съ распростертыми руками и съ поднятымъ кверху вдохновеннымъ взоромъ. На ней красная одежда, синій плащъ и палевое покрывало. Внизу подъ облаками двѣ головки херувимовъ. Ф. н. в.

Х. Ш. 46¾ × В. 66¾.

Копія, сдѣланная Карломъ Чиньями, ученикомъ Каиро и Альбани, (род. въ Болоньѣ, въ 1628; ум. въ Форли, въ 1779 г.). По другимъ источникамъ, она писана однимъ изъ учениковъ Рени и пройдена самимъ мастеромъ. Была сперва въ собраніи герцогини Сенъ-Лё, откуда, въ качествѣ оригинала перешла въ Эрмитажъ. Оригиналъ находится въ Мюнхенской Пинакотекѣ.

3. Апостолъ Петръ, въ синей одеждѣ и желтой мантіи, облокотился правою рукою и поднялъ кверху свое красивое старческое лицо съ глазами, полными слезъ. Фонъ темный. Изображеніе грудное, н. в.

Х. Ш. 18¼ × В. 17½.

Старинная копія. Срав. Эрм. № 186.

4. Иродіада съ головою Іоанна Крестителя на блюдѣ. Иродіада съ бѣлымъ чалмообразнымъ уборомъ на головѣ и въ синей мантіи, приколотой къ богатому красноватому платью дорогими аграфами, держитъ въ рукахъ золотое блюдо, на которомъ лежитъ голова Іоанна съ полуоткрытымъ ртомъ. Черезъ руки ея перекинутъ легкій желтоватый шарфъ. Ф. поколѣнная, н. в. Фонъ темный.

Х. Ш. 21 × В. 27.

Старинная копія. *Даръ кн. Н. С. Голицыной.*

РИГО, Гіацинтъ (Rigaud Hyacinthe), сынъ художника, родился въ Перпиньямѣ, 20 іюля 1659 г. Ученикъ Пезе, Вердье и Ранка-отца. Онъ былъ членомъ королевской академіи живописи и первымъ живописцемъ королей Людовика XIV и Людовика XV. При жизни назывался «французскимъ Вандикомъ» за поразительное сходство и живость тѣла въ портретахъ. Пять государей избирали его въ свои портретисты. Занимался онъ также и историческою живописью. Умеръ въ Парижѣ, 27 декабря 1743 г.

Портретъ неизвѣстнаго лица, въ коричневой широкой одеждѣ, съ бѣлымъ галстухомъ и бѣлыми рукавами, обхватывающими изящной формы руки. Черные волосы. на лбу короткіе, а сзади длинные и пышные. Правая рука покоится на креслѣ, а лѣвой приданъ ораторскій жестъ. Очень выразительное лицо, безъ бороды и безъ усовъ, обращено къ зрителю въ $^3/_4$. Фонъ, съ одной стороны темный, рѣзкою чертою переходитъ въ свѣтлый. Ф. поколѣнная н. в.

X. Ш. 15 × В. 20.

РИССЪ, Францъ (François Riss), родился въ Москвѣ въ 1804 г. Ученикъ барона Антуана-Людовика Гро. Академикъ по части исторической и пейзажной живописи Петербургской академіи художествъ, хотя и не принадлежитъ къ числу ея питомцевъ.

1. Цыганскій таборъ въ лѣсу. Слѣва лѣсъ, справа поле; вдали видна церковь. У палатки стоятъ три цыганки и цыганъ въ національныхъ костюмахъ. Двѣ пожилыя цыганки горячо спорятъ; у одной изъ нихъ за спиной привязанъ ребенокъ. Въ глубинѣ, слѣва, еще цыганъ задаетъ корму лошадямъ. Ф. м. н.

X. Ш. 13 × В. 10¼. *П. Г.*

На небольшомъ камнѣ подпись: *Riss | 1842.*

2. Собственный портретъ художника въ черномъ сюртукѣ; правая рука заложена за жилетъ. Лицо обращено въ $^{3}/_{4}$; фигура въ профиль. Фонъ темный. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 12 × В. $15^{1}/_{4}$.

Справа внизу подпись: *F. Riss.* ‖ *1843.*

3. Портретъ матери художника, въ коричневомъ платьѣ, въ пестрой турецкой шали и бѣломъ тюлевомъ чепчикѣ съ кружевами. Почти en face. Фонъ темный. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. $12^{3}/_{4}$ × В. 15.

Вверху справа монограмма: *F. R^s. № 19.*

4. Апоѳеоза брака. У брачнаго ложа слились въ общемъ молитвенномъ настроенiи мужъ и жена. Она стоитъ на обоихъ колѣнахъ, онъ на одномъ лѣвомъ. На немъ синяя короткая рубашка, на ней длинная бѣлая. Лѣвою рукою онъ обвилъ ея талiю, а она правою обняла его за шею; другiя руки сложены въ молитвенную позу. Въ окно падаютъ сильные утреннiе лучи, освѣщая эту прелестную, грацiозную сценку. Ф. м. н.

Х. Ш. $17^{1}/_{2}$ × В. 20.

Внизу справа подпись: *F. Riss.* ‖ *1853.*

РИЦЦОНИ, Александръ Антоновичъ (A. Riezzoni), сынъ болонскаго уроженца, родился въ Ригѣ 23 января 1836 г. Сперва учился въ Рижскомъ уѣздномъ училищѣ, а по части живописи у брата своего П. А. Риццони. Въ 1852 г. поступилъ въ Академiю, гдѣ наставникомъ его былъ Б. Виллевальде. Черезъ 10 лѣтъ, окончивъ курсъ съ 1-ою зол. мед., онъ отправленъ на казенный счетъ за границу. Въ 1866 г. получилъ званiе академика, а въ 1868 г., по воз-

вращеніи въ Петербургъ — профессора. Много путешествовалъ и два раза участвовалъ на заграничныхъ выставкахъ. Пишетъ исключительно миньятюрныя картины съ сюжетами заимствованными изъ еврейской и итальянской жизни, не вполнѣ вѣрныя природѣ, но очень красивыя по колориту и необыкновенно тщательно отдѣланныя.

Простонародная кухня въ Италіи (Тратторія). Кухня со сводами, которые раздѣляютъ ее на нѣсколько плановъ. На первомъ планѣ, справа, поваръ занятъ работою; слѣва стоитъ столъ съ посудою. Второй планъ занятъ собравшеюся прислугою, которая, послѣ хорошей закуски, предается отдыху. На столѣ еще виднѣются остатки завтрака, а двое уже успѣли приняться за карты и сосредоточиться на игрѣ; нѣкоторые взялись за гитары, и устроилось пѣніе съ музыкой. За другими столами, повидимому, еще не окончили угощеніе. Ф. м. н.

Д. Ш. $9^1/_8$ × В. $6^3/_4$.

Слѣва подпись: *A. Riezzoni. Roma,* справа: *А. Рицциони ‖ Римъ, 1872. ‖ Даръ В. А. Нарышкина.*

РИЦЦОНИ, Павелъ Антоновичъ (P. Riezzoni), братъ предыдущаго, родился въ 1822 (1823 ?) г. Въ Академіи пользовался совѣтами А. Т. Маркова и Б. Виллевальде. По окончаніи тамъ курса, ѣздилъ въ Бельгію. Въ 1853 г. получилъ званіе академика.

Его картины большею частію взяты изъ простонародной жизни, прекрасны по письму, не страдаютъ и такими недостатками въ рисункѣ, перспективѣ и освѣщеніи, какъ работы его брата, и также полны жизни и выразительности.

1. Веселая пирушка. Вечеромъ, при свѣтѣ лампъ и свѣчей, пируютъ нѣсколько мужчинъ и женщинъ. Шам-

панское льется рѣкой, страсти разгораются, все кипитъ наслажденіемъ,—вакханалія въ полномъ ходу. Ф. м. н.

Ц. Ш. 14½ × В. 10.

Слѣва внизу подпись: *P. Rizzonni.*

2. Жидовская корчма. У входа въ корчму евреи размѣниваютъ деньги крестьянину малороссу, который несетъ за плечами битую дичь. Въ самой корчмѣ происходитъ попойка. Ф. м. н.

Ц. Ш. 6¼ × В. 7¼.

Слѣва подпись: *Павелъ Рицциони* ‖ *1850.*

РОБЕРЪ, Гюберъ (Hubert Robert), родился въ Парижѣ 22 мая 1733 г. Ученикъ Шарля Натуара. Ѣздилъ совершенствоваться въ Италію. Былъ хранителемъ королевскихъ картинъ и получилъ блестящее предложеніе отъ императрицы Екатерины II. Революція лишила его всѣхъ его почестей и даже, на десять мѣсяцевъ, свободы. Умеръ внезапно въ Парижѣ 14 апрѣля 1808 г.

Онъ отличался яснымъ воображеніемъ, обладалъ прекраснымъ колоритомъ, удачной композиціей и правильнымъ рисункомъ.

1. Тріумфальная арка и фонтанъ посреди двора. Въ аркѣ видна статуя. Впереди нѣсколько фигуръ.

Х. Ш. 9 × В. 11.

2. Природный мостъ. Среди скалъ, изъ той же породы образовался мостъ. Подъ нимъ на скалѣ люди.

Х. Ш. 11½ × В. 8½.

Камни писаны хорошо, но небо блѣдно.

3. Сельское семейство въ пейзажѣ. Среди блѣднаго пейзажа, съ какими-то сооруженіями, помѣщена женщина съ дѣтьми, около нихъ собака.

Х. Ш. $10^1/_4$ × В. $12^3/_4$.

Овалъ. Внизу подпись: *1772.* ‖ *H. Robert.*

4. Потокъ среди скалъ.

Х. Ш. $11^1/_2$ × В. $8^3/_4$.

Красивая картина и небо болѣе натурально.

5. Развалины, среди которыхъ бродятъ путешественники и осматриваютъ ихъ.

Х. Ш. $16^1/_2$ × В. $20^1/_2$.

Всѣ картины составляютъ даръ *Н. А. и В. А. Мухановыхъ.*

РОБУСТИ, Джакопо (Jacopo Robusti), сынъ красильщика (Tintoretto), и потому прозванный *Тинторетто* (il Tintoretto), родился въ Венеціи, въ ~~1512~~ году. Ученикъ Тиціана Вечелліо. Удаленный этимъ послѣднимъ, Тинторетто принялся за изученіе античныхъ произведеній и анатоміи, желая соединить рисунокъ Микель Анджело съ колоритомъ Тиціана; и отчасти успѣлъ въ этомъ, хотя не достигъ силы ни того, ни другого. Онъ отличался такою быстротою работы, что, участвуя въ конкурсномъ заказѣ, съ Павломъ Веронезомъ, Ральвіати и Цуккеро, въ то время, какъ тѣ едва успѣли приготовить только эскизы своихъ картинъ, Тинторетто свою успѣлъ уже вполнѣ окончить. За такую быстроту онъ получилъ прозваніе «il Furioso», и эта работа настолько упрочила его репу-

тацію, что, когда въ большой залѣ Венеціанскаго совѣта нужно было написать большую фреску, изображающую побѣду Венеціанцевъ надъ турками при Лепарскомъ заливѣ, то эту работу поручили Тинторетто, обойдя даже Тиціана, и онъ окончилъ это колоссальное произведеніе въ одинъ годъ. Страсть его къ живописи была такъ велика, что онъ почти ни во что ставилъ свою работу, цѣня только полотно и краски. Воображеніе его было неистощимо. Къ несчастію, онъ только первые 10 лѣтъ работалъ съ полнымъ успѣхомъ, потомъ онъ впалъ въ нѣкоторую манерность, сталъ неглижировать драпировкою и усвоилъ фіолетовый колоритъ, особенно въ портретахъ. Умеръ онъ въ Венеціи, 31 мая 1594 г.

1. Богъ войны разгоняетъ музъ. Вверху летаетъ грозный богъ войны. Отъ него въ ужасѣ, падая другъ на друга, разлетаются музы. Въ срединѣ валяются разные музыкальные и др. инструменты. Вдали улетаетъ Пегасъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 21½ × В. 10.

Эскизъ. Вверху углы срѣзаны.

2. Венера и амуръ. Почти обнаженная Венера сидитъ, заложивъ ногу за ногу. Изъ за нея выглядываетъ маленькій амуръ съ лукомъ въ рукѣ. Передъ ней, у самыхъ ея ногъ, цѣлуются два голубя—ея эмблема. Ф. н. в.

Х. Ш. 20 × В. 30.

3. Срѣтеніе Господне. За столомъ стоитъ первосвященникъ. На столѣ, покрытомъ скатертью лежатъ щипцы и стоитъ чаша. Съ другой стороны Богоматерь подаетъ Младенца Іисуса. Слѣва отъ нея престарѣлый Іосифъ. Сзади преклонили колѣна трое кардиналовъ, въ

полномъ облаченіи, при чемъ на тіарахъ видны даже кресты. Вокругъ еще нѣсколько мужскихъ и женскихъ фигуръ. Вверху сіяніе, среди котораго виденъ Богъ-Саваоѳъ, окруженный множествомъ херувимовъ. Снизу выглядываютъ изъ ада души умершихъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 21 × В. 30.

РОКЕСЪ, Генрихъ Мартенсцъ (Hendrik Rokes), прозванный *Зоргъ* (Sorgh), или *Цоргъ* (Zorgh), голландской школы, сынъ водовоза, родился въ Роттердамѣ, въ 1621 г. Ученикъ Д. Теньера и Виллема Буйтенвега. Умеръ въ 1682 г.

Онъ удачно подражалъ Теньеру, ванъ Остаду и Брауверу, стараясь притомъ облагородить ихъ стиль. Онъ отличается нѣжностью кисти, пріятнымъ колоритомъ, большою законченностью своихъ произведеній и правильнымъ рисункомъ.

Солдаты, играющіе въ кости. Нѣсколько человѣкъ солдатъ собралось около барабана, на которомъ лежатъ три игральныя кости. Слѣва виденъ выходъ и тамъ еще нѣсколько фигуръ. Ф. м. н.

Д. Ш. $6\frac{1}{2}$ × В. $7\frac{1}{2}$.

РОМАНО Джуліо, см. Пиппи.

РОССО ДЕЛЬ-РОССИ, Джованни-Баттиста (J. B. Rosso del Rossi), прозванный *«иль Россо»* (il Rosso), а во Франціи *«мэтръ Ру»* (Maitre Roux), родился во Флоренціи въ ~~1496~~ (?) г. Учился по картонамъ Микель Анджело и Пармеджіанино. Вызванный во Францію Франциском I, расписалъ залы Фонтенблосскаго дворца и соперничалъ съ Приматче.

Полагаютъ, что онъ былъ отравленъ въ Парижѣ, въ 1541 году.

Стиль его отличается глубокимъ выраженіемъ головъ, оригинальными аттрибутами и украшеніями, блестящимъ и естественнымъ колоритомъ и величественнымъ контрастомъ свѣтотѣни.

Богоматерь съ Младенцемъ Христомъ и Іоаннъ Креститель. Богоматерь въ красной одеждѣ придерживаетъ лѣвою рукою голову Младенца Христа, поставленнаго на столѣ. Сама обернулась къ младенцу Іоанну, котораго обнимаетъ правою рукою. Онъ облокотился правою рукою на столъ, а въ лѣвой у него крестъ. Надъ головою Христа круглый нимбъ. Фонъ темный. Полуфигуры н. в.

Х. Ш. 11 × В. 14.

РООСЪ, Іоганъ-Гейнрихъ (I. H. Roos), нѣмецкой школы, родился въ Оттерндорфѣ, въ Пфальцѣ, въ 1631 г. Ученикъ Юліана Дюжардена и Андрея де-Би (Bye). Въ 1673 г. получилъ званіе художника Карла-Лудовика, избирателя-палатина. Очень мало путешествовалъ по Германіи и Италіи. Умеръ во Франкфуртѣ на Майнѣ, въ 1685 г., во время большаго пожара.

Онъ прекрасно писалъ пейзажи и животныхъ. Колоритъ его блестящъ и прозраченъ.

Стадо съ пастухомъ и пастушкой. На камняхъ на второмъ планѣ лежатъ пастухъ и пастушка. Передъ ними на первомъ планѣ небольшое стадо. Вдали видны горы и городъ. Облака слегка освѣщаются зарею. Ф. м. н.

Х. Ш. 14½ × В. 12½.

РООСЪ, Филиппъ-Петеръ (Ph.-P. Roos), прозванный *«Роза ди Тиволи»* (Rosa di Tivoli), сынъ и ученикъ предшествовавшаго художника, родился во Франкфуртѣ на Майнѣ, въ 1657 (1655) г. Былъ отправленъ въ Италiю покровительствовавшимъ ему ландграфомъ Гессенгомъ, тамъ обратилъ на себя вниманiе Гiацинта Бранди, на дочери котораго женился, перейдя для этого изъ протестантства въ католичество. Поселился въ Тиволи, откуда и получилъ свое прозванiе. Но потомъ предался порокамъ, забылъ своего прежняго благодѣтеля, довелъ семейство до нищеты, и умеръ въ бѣдности, въ Римѣ, въ 1705 году.

Необыкновенная легкость не мѣшала оконченности его произведенiй. Онъ вѣрно подражалъ природѣ, особенно въ пейзажахъ и въ изображенiи животныхъ; рисунокъ его правиленъ; кисть смѣлая и легкая; воздухъ прозраченъ; фоны всегда богато заполнены.

Стадо овецъ и пастухъ съ собакой.

Слѣва лежитъ пастухъ, возлѣ него собака; съ другой стороны овцы. Вдали виднѣются развалины. Все освѣщено лучами утренней зари. Небо облачно. Ф. м. н.

Х. Ш. $29^3/_4$ × В. $22^1/_2$.

РОТТЕНГАММЕРЪ, Iоганнъ (J. Rottenhamer, или Rotheahammer), нѣмецкой школы, родился въ Мюнхенѣ, въ 1564 г. Ученикъ отца своего, Томаса, Iоганна Донауера, въ Римѣ, и Тинторетто, въ Венецiи. Подражалъ Тинторетто въ колоритѣ и въ расположенiи фигуръ. Подъ конецъ жизни впалъ въ манерность, сохраняя однакожъ нѣкоторую гра-

цію въ выраженіи головъ и чрезвычайную оконченность работы. Писалъ большею частію на маленькихъ мѣдныхъ доскахъ довольно сложныя сочиненія. Брегель Бархатный и Пауль Бриль писали обыкновенно пейзажи въ его работахъ. Не смотря на многочисленность своихъ работъ, онъ умеръ въ крайней бѣдности, въ Аугсбургѣ, въ 1623 г., такъ что друзья похоронили его на собранныя между ними деньги.

1. Св. Семейство. Божія Матерь въ красной одеждѣ и въ синемъ, спущенномъ съ плечъ, плащѣ держитъ на колѣняхъ почти голаго Младенца Іисуса. На Ея бѣлокурые волосы, со свернутой въ видѣ кольца косой, накинута легкая бѣлая косынка. Младенецъ тянется къ корзинѣ съ плодами, которую держитъ передъ Нимъ младенецъ Креститель. Изъ-за плеча Богоматери смотритъ престарѣлый Іосифъ. Вокругъ ея головы сіяніе. Фонъ темный. Фигура Богоматери поколѣнная, фигура Крестителя грудная. Ф. м. н.

М. Ш. 3⅛ × В. 3⅞.

2. Св. Семейство. Среди пейзажа справа сидитъ Богоматерь въ розоватой одеждѣ и зеленоватомъ плащѣ. На колѣнахъ ея обнаженный Младенецъ Христосъ. Справа Креститель, котораго поддерживаетъ св. Елизавета. Слѣва Іосифъ въ желтой одеждѣ и красномъ плащѣ. Чрезъ плечо Богоматери, въ благоговѣйномъ созерцаніи, смотритъ ангелъ. Позади Іосифа видны двѣ юныя фигуры. На верху ангелы держатъ покровъ; другіе маленькіе ангелы собираютъ и разсыпаютъ цвѣты. Въ серединѣ летитъ бѣлая птица. Корзина съ цвѣтами стоитъ около св. Семейства. У самыхъ ногъ Богоматери лежитъ бѣлый барашекъ. Небо покрыто тучами, чрезъ которыя въ отверстіе виденъ сильный свѣтъ. Ф. м. н.

М. Ш. 7⅞ × В. 5⅞.

РУБЕНСЪ, Петеръ-Пауль (Peeter-Paul Rubens), сынъ доктора правъ и впослѣдствіи судьи Антверпена, родился въ Зигенѣ, въ графствѣ Нассаускомъ, 29 іюня 1577 г. Сначала мать отдала его въ пажи къ одной блестящей графинѣ, но любовь къ искусству заставила его, побѣдивъ предразсудокъ, поступить сначала въ живописную школу Тобія Фергохта, а потомъ онъ былъ ученикомъ Адама ванъ-Ноорта и Отто ванъ-Вена (Отто Веніуса). Послѣ того ѣздилъ въ Италію, гдѣ особеннно его увлекъ Буонаротти и венеціанцы. Рѣдко кто изъ художниковъ пользовался такою славою, такимъ почетомъ и богатствомъ, какъ Рубенсъ. Его художественная и дипломатическая карьера была самая блестящая: всѣ вѣнценосцы и могущественнѣйшіе люди того времени осыпали его всевозможными почестями и наградами. Мы не будемъ перечислять всѣхъ его художественныхъ и свѣтскихъ успѣховъ. Художественная дѣятельность его была, по истинѣ, баснословна. Нѣтъ ни одного рода живописи, гдѣ онъ не оставилъ бы огромнаго множества своихъ работъ, нѣтъ почти ни одного порядочнаго собранія картинъ, гдѣ не было бы его произведеній. Онъ писалъ сюжеты священнаго содержанія, историческіе, аллегоріи, жанры, миѳологическіе, портреты, пейзажи, плоды, цвѣты, животныхъ, баталическіе и даже марины. И вездѣ является самобытнымъ, оригинальнымъ, смѣлымъ и разнообразнымъ. Колоритъ его свѣжъ, блестящъ и граціозенъ; сила тоновъ и свѣто-тѣни изумительна; знаніе анатоміи и раккурсовъ, какъ у рѣдкихъ изъ художниковъ. Правда, фантазія его необыкновенно богатая, часто увлекала его за предѣлы возможнаго; фигуры его не

всегда вѣрны съ истиною, одежда подчасъ слишкомъ фантастична, а погоня за колоритомъ вредитъ иногда самому рисунку. Особенно же жестки и тривіальны женскіе типы, причемъ всѣ его типы фламандскіе.

Но даже и эти недостатки не помѣшали ему стать въ числѣ первокласныхъ художниковъ въ мірѣ.

Страдая подъ старость чрезмѣрною слабостью и трясеніемъ рукъ, онъ не могъ уже писать большихъ картинъ и писалъ маленькія, сидя и съ помощью подставки. Умеръ онъ 30 мая 1640 г. и былъ похороненъ съ полнымъ блескомъ и почестью. Онъ образовалъ множество крупныхъ талантовъ, каковы Вандикъ, Снейдерсъ, Іордансъ и др.

1. Муцій Сцевола. Когда царь Порсена осаждалъ Римъ, Муцій вышелъ изъ города съ намѣреніемъ убить его, но, по ошибкѣ, вмѣсто царя убилъ его секретаря. Царь въ гнѣвѣ отдалъ приказъ сжечь его заживо. Услышавъ это, Муцій положилъ руку въ огонь и стоялъ, не измѣнясь въ лицѣ. Царь, пораженный его твердостью, велѣлъ отпустить его.

Предъ царемъ, сидящимъ въ палаткѣ, на тронѣ, стоитъ Муцій, въ вооруженіи и въ красномъ плащѣ. Лѣвою рукою онъ подбодрился, а правую, сжатую въ кулакъ, положилъ на огонь, разведенный на небольшомъ жертвенникѣ. Возлѣ жертвенника лежитъ трупъ. Около Сцеволы, у дверей палатки, стоятъ воины. Ф. м. н.

Д. Ш. 8 × В. 10. Эскизъ.

2. Воскресеніе Спасителя. Спаситель выходитъ изъ пещеры. Волосы и бѣлый плащъ, накинутый на Немъ, вѣтеръ поднимаетъ кверху, придавая Христу видъ страшнаго привидѣнія. Въ лѣвой рукѣ Его пальмовая вѣтвь —

символъ побѣды надъ смертью; правая протянута впередъ. Воины въ ужасѣ всѣ попадали. Вверху видны маленькіе ангелы. Ф. м. н.

Х. Ш. 10¼ × В. 15½. Эскизъ.

3. Сампсонъ побѣждаетъ льва и медвѣдя. Сампсонъ, обнаженный и только съ небольшимъ развѣвающимся плащемъ, душитъ руками за шею бураго медвѣдя, который кусаетъ ему ногу. Въ противуположность библейскому повѣствованію, Сампсонъ изображенъ съ короткими волосами и безъ бороды. Слѣва, у самыхъ ногъ его, лежитъ мертвый баранъ; нѣсколько дальше остальное стадо. Справа лежитъ уже убитый левъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 23 × В. 16.

Въ ширину картины дерево дало сильныя трещины.

ШКОЛЫ РУБЕНСА.

1. Св. Семейство. Рыжая Марія держитъ на рукахъ золотисто-рыжаго Младенца, который тянется къ престарѣлой Елизаветѣ. Вокругъ пейзажъ. Ф. поколѣнныя м. н.

Д. Ш. 11¾ × В. 16.

2. Судъ Париса. Копія Іорданса. *См. Іордансъ.*

РУССО, Филиппъ (Philippe Rousseau), родился въ Парижѣ 22 февр. 1816 г. Ученикъ Гро и Виктора Бертена. До 1841 г. онъ занимался воспроизведеніемъ видовъ Оверни и Нормандіи, потомъ перешелъ къ изображенію животныхъ и неодушевленныхъ предметовъ, часто заимствуя свои сюжеты изъ басенъ. Всѣ его произведенія отличаются особенно блестящимъ колоритомъ.

2. Пѣтухъ и жемчужное зерно. Пестрый яркій пѣтухъ стоитъ надъ жемчужнымъ зерномъ. Возлѣ валяется яичная скорлупа и прочій соръ. Ф. м. н.

Д. Ш. 3 × В. 4½.

Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

РѢПИНЪ, Илья Ефимовичъ, родился въ Чугуевѣ 25 іюля 1844 г. Первые уроки въ живописи онъ бралъ у мѣстнаго иконописца и уже въ ранней молодости писалъ образа и портреты. Въ 1864 г. поступилъ въ Академію, гдѣ кончилъ въ 1871 г. съ 1-ою зол. мед. и съ правомъ поѣздки за границу. Въ 1873 г. онъ получилъ зол. мед. за экспрессію, а въ 1876 г. — званіе академика. Съ 1878 г. онъ состоитъ членомъ Общества передвижныхъ выставокъ.

Его большія историческія работы, по нашему мнѣнію, не могутъ быть названы удачными. При своей прекрасной техникѣ и безспорномъ талантѣ, онъ слишкомъ увлекается обличительными тенденціями, что́, конечно, не можетъ не вредить произведенію искусства. Кромѣ того, въ произведеніяхъ его слишкомъ мало вкуса, и все достоинство ихъ заключается, главнымъ образомъ, въ превосходной экспрессіи.

Портретъ И. С. Тургенева. Иванъ Сергѣевичъ Тургеневъ, извѣстный писатель, родился въ 1818 г., воспитывался въ Москвѣ, потомъ переѣхалъ въ Петербургъ и наконецъ окончилъ въ Берлинѣ. Возвратясь въ Россію, онъ поступилъ здѣсь на службу, но въ 1847 году уѣхалъ опять сперва въ Германію, а потомъ во Францію. Умеръ 22 августа 1883 г. въ Буживалѣ, около Парижа.

Онъ изображенъ въ домашнемъ костюмѣ: въ черной бархатной жакеткѣ и темно-синемъ галстухѣ. Онъ сидитъ въ креслѣ, обратясь къ зрителю въ $^3/_4$. Ноги его завернуты въ одѣяло. Руки опущены на колѣни, въ правой рукѣ pince-nez. Ф. поколѣнная н. в.

Х. Ш. $20^1/_2 \times$ В. 26.

И безъ того крупная фигура поэта сдѣлана художникомъ еще крупнѣе и смотритъ слишкомъ массивною.

Даръ С. И. Мамонтова.

САВЕРЕЙ, Руландъ (Roeland Saverij), фламандской школы, родился въ Куртрэ, во Фландріи, въ 1576 году. Учился у брата своего Якоба Саверея, послѣ чего много путешествовалъ. Былъ художникомъ императора Рудольфа II. Умеръ въ Утрехтѣ, въ 1639 г.

Картины его не особенно рѣдки; все это пейзажи, составленные изъ этюдовъ, сдѣланныхъ художникомъ въ Богемскихъ, Саксонскихъ, Рудныхъ и Исполинскихъ горахъ, въ Тюрингенѣ и Тиролѣ. Онъ дѣлаетъ первый шагъ къ тому, чтобы, вмѣсто выписки отдѣльныхъ листковъ, воспроизводить деревья въ общей массѣ. Стволы ихъ у него часто искривлены, хотя и не въ такой степени, какъ у Блумарта. Особенно любилъ изображать ели. Нерѣдко тонъ картинъ у него нѣсколько мраченъ, но гармониченъ, иногда слаба бываетъ и воздушная перспектива. Послѣ 1620 года, когда онъ поселился въ Утрехтѣ, Саверей впадаетъ въ манеру, хотя и тутъ натура нидерланца беретъ свое и, по крайней мѣрѣ, въ деталяхъ, онъ остается прежнимъ реалистомъ.

Дворъ сельскаго дома. Передъ домомъ среди деревьевъ разныя животныя и птицы: коровы, козы, свиньи, куры, утки и т. д. Тужъ же сидитъ фламандская семья, къ которой подошелъ нищій. На верху, на балконѣ, еще двѣ фигуры. Ф. м. н.

Х. Ш. $16\frac{1}{4}$ × В. $11\frac{1}{2}$.

Съ неявственною подписью: *Savery. 1614.* Письмо темное.

САЛЬВИ ДЕ - САССОФЕРРАТО, Джованни - Баттиста (Giovanni Battista Salvi de Sassoferrato), родился въ Сассоферрато, въ Анконской Мархіи, 11 іюля 1605 г. Ученикъ отца своего, Тарквиніо Сальви и Якопо Вивьяни. Обстоятельства жизни его мало извѣстны. Умеръ въ Римѣ 8 апрѣля 1685 г.

Онъ писалъ по большей части картины духовнаго содержанія. Рѣдкія изъ нихъ заключаютъ въ себѣ болѣе 3-хъ фигуръ, а чаще всего, состоятъ изъ Богоматери и Младенца, для которыхъ онъ создалъ превосходный нѣжный типъ. Но, написавъ одну такую Мадонну, въ остальныхъ онъ уже повторялся. Большихъ картинъ онъ написалъ всего двѣ—обѣ въ Римѣ.

1. Поклоненіе св. Дѣвы Маріи Младенцу Іисусу. На подушкѣ спитъ голый Младенецъ Христосъ. Надъ Нимъ въ благоговѣніи склонилась св. Дѣва. На ней красная одежда, синій плащъ и свѣтлое желтоватое покрывало. Ф. Богоматери поколѣнная н. в. Оваль.

Х. Ш. 10 × В. 9.

2. Молящаяся Богоматерь. Грудное изображеніе Богоматери въ красномъ платьѣ и синемъ плащѣ, подъ который уходитъ бѣлое покрывало. Она склонила

голову и молитвенно сложила руки. Глаза опущены книзу, вокругъ головы сіяніе. Ф. н. в.

Х. Ш. 11 × В. 15.

САНТЕРРЪ, Жанъ-Батистъ (J. B. Santerre), родился въ Маньи (Magny), близь Понтуаза, 1 января 1658 (1651 или 1650) г. Ученикъ Лемера и Бонъ Буллонья старшаго. Онъ пользовался покровительствомъ Людовика XIV, который далъ ему квартиру въ Луврѣ и пенсію. Въ 1704 году принятъ въ Академію. Онъ устроилъ у себя академію для молодыхъ дѣвушекъ, которыя часто служили ему моделями. Умеръ въ Парижѣ 21 ноября 1717 г.

Прославился изображеніемъ молодыхъ дѣвушекъ. Рисунокъ его правиленъ; колоритъ вѣренъ и пріятенъ. Въ общемъ произведенія его холодны.

Дама даетъ урокъ музыки дѣвочкѣ. Дама-брюнетка, въ оранжевомъ платьѣ декольтэ, съ широкими рукавами, перехваченными застежками и въ накидкѣ гранатоваго цвѣта, перекинутой чрезъ правое плечо, обернулась къ зрителю въ 3/4 влѣво. Правою рукою она касается клавикордъ, а лѣвою держитъ руку дѣвочки, нѣсколько выше локтя. Бѣлокурые волосы дѣвочки перехвачены голубою лентою, платье тоже голубое, съ открытымъ воротомъ и широкими рукавами. Въ рукахъ у нея ноты. Лицо обращено въ 3/4 вправо. Ф. поколѣнная м. н. Фонъ коричневый.

Х. Ш. 8 1/4 × В. 11.

Картина истрескалась и въ одномъ мѣстѣ попорчена.

САНЦІО, или *Санти, Урбинскій*, Рафаэль (Raffaello Santi, Sanzio), величайшій изо всѣхъ художни-

ковъ въ мірѣ, родился въ Урбино 28 марта 1483 г., въ Страстную пятницу. Учился сперва у отца своего, Джованни Санти, бывшаго тоже хорошимъ художникомъ, потомъ у Пьетро Перуджино. Отъ Перуджино Рафаэль перенялъ чистоту контуровъ, внутреннее выраженіе и дѣвственную чистоту и благородную возвышенность стиля. Переѣхавъ въ 1504 г. во Флоренцію, Рафаэль былъ пораженъ полными жизни и святости произведеніями Фра-Бартоломео, съ которымъ вскорѣ сдружился и, перенявъ у него таинства свѣтотѣни, въ свою очередь научилъ его правиламъ перспективы. Но особенное вліяніе на него здѣсь имѣли фрески Масаччіо, съ ихъ выразительными головами, свободою и легкостью фигуръ и постановокъ, роскошью и изяществомъ драпировки, при смѣлыхъ и самыхъ естественныхъ раккурсахъ и положеніяхъ. Слава Рафаэля вскорѣ такъ возросла, что передъ нею смолкла даже зависть. Папа осыпалъ его всевозможными милостями, а за нимъ тоже охотно дѣлали и всѣ другія могущественныя лица, тѣмъ болѣе, что необыкновенно симпатичный характеръ художника и безъ того располагалъ всѣхъ къ нему. Недовольствуясь однѣми его живописными работами, по смерти Браманте, папа поручилъ было ему даже постройку собора Петра. Всѣ современные художники тоже спѣшили выразить ему свое живѣйшее участіе; одинъ мрачный Буонаротти не могъ простить ему его славы и счастья. Ученики боготворили своего геніальнаго учителя, буквально толпами сопровождая его, куда бы онъ ни пошелъ. 6 апрѣля 1520 г., тоже въ страстную пятницу Рафаэль умеръ, по свидѣтельству однихъ отъ неумѣ-

реннаго увлеченія любовью къ извѣстной Форнаринѣ, которую онъ увѣковѣчилъ своею кистью, а по свидѣтельству другихъ, отъ изнурительной лихорадки, особенно опасной въ весеннее время.

Плодовитость кисти Рафаэля, по истинѣ, изумительна. Ни одинъ художникъ не произвелъ такого огромнаго количества картинъ въ такое короткое время. Легкость, съ какою проводилъ онъ черту тамъ, гдѣ всякій другой художникъ долго отыскивалъ бы выраженія, была невѣроятна. Онъ игралъ и торжествовалъ надъ препятствіями. Композиція его такова, что пройдутъ безъ сомнѣнія тысячелѣтія, и новыя поколѣнія художниковъ будутъ еще смотрѣть съ завистью на геніальныя вхохновенія величайшаго мастера. Въ небесномъ же выраженіи святости и кротости Рафаэль положительно не имѣетъ себѣ соперниковъ.

1. Богоматерь съ Младенцемъ Христомъ. Голый Младенецъ Христосъ сидитъ на колѣняхъ у Матери. На ней надѣто легкое голубое покрывало. Ф. н. в.

Х. Ш. 14½ × В. 18½.

Старинная копія. Оригиналъ находится въ Лондонѣ и былъ написанъ въ 1512 г.

2. Сонъ Младенца Іисуса. Богоматерь въ красной одеждѣ и синемъ плащѣ, съ благоговѣніемъ взираетъ на спящаго возлѣ нея обнаженнаго Младенца Іисуса. Св. Іосифъ, въ сѣрой одеждѣ и оранжевомъ, плащѣ поддерживаетъ надъ нимъ покрывало. Ф. н. в.

Х. Ш. 21¾ × В. 28¼.

Картина эта называется также *Мадонна съ покрываломъ.* Оригинальный картонъ ея, исполненный

чернымъ карандашомъ, хранится въ Флорентійской Академіи художествъ. Самая же картина, писанная Рафаэлемъ около 1507 г., считается утраченною и извѣстна только по стариннымъ копіямъ. Наша копія куплена была для Эрмитажа Николаемъ I.

САПОЖНИКОВЪ, Андрей Петровичъ, художникъ-любитель, сынъ чиновника, родился въ Петербургѣ въ 1795 г. Служилъ по инженерной части, въ свободное время посѣщая классы академіи, и съ 1844—1853 г. былъ главнымъ наставникомъ-наблюдателемъ черченія и рисованія въ военно-учебныхъ заведеніяхъ. За услуги, оказанныя имъ искусству разными изданіями и покровительствомъ художникамъ, въ 1830 г. онъ удостоенъ отъ Академіи званія почетнаго вольнаго общника. Умеръ въ Петербургѣ 17 марта 1855 г.

Вакханалія. Два сатира переносятъ черезъ ручей на корзинѣ съ виноградными листьями хорошенькую голую вакханку. Тутъ же по колѣна въ водѣ идетъ мальчикъ, неся на головѣ корзину съ гроздями винограда. Ф. м. н.

X. Ш. $4^{3}/_{4}$ × В. $6^{1}/_{2}$. *П. Г.*

САРТО дель-, см. Вануччи.

САССОФЕРРАТО, см. Сальви.

СИРАНИ, Елизавета (Sirani), родилась въ Болоньѣ въ 1638 г. Ученица отца своего Джовани-Андреа Сирани. Умерла въ томъ же городѣ въ 1665 г., какъ полагаютъ, отъ отравы и погребена въ гробницѣ Гвидо Рени, ученицей котораго ее считали

ошибочно, такъ какъ ей было всего 4 года, когда онъ умеръ.

Она успѣла написать много картинъ, причемъ нѣкоторыя очень большихъ размѣровъ. Въ нихъ видна смѣлая и роскошная композиція, правильный рисунокъ и широкая, свободная кисть.

Св. Дѣва Марія и Іосифъ находятъ Спасителя во храмѣ. Въ серединѣ Богоматерь въ красной одеждѣ и синемъ покрывалѣ, молитвенно сложивши руки, смотритъ на Христа. Справа бѣлокурый отрокъ Христосъ, въ розовой одеждѣ и синемъ плащѣ, обернулся къ ней. Слѣва престарѣлый Іосифъ, въ синей одеждѣ и желтомъ плащѣ, съ посохомъ въ рукахъ смотритъ на Христа. Надъ каждымъ изъ нихъ круглый нимбъ. Ф. поясная м. н.

М. Ш. 4 × В. 3.

СКИДОНЕ, или *Скедоне*, Бартоломео (Bartholomeo Skidone) родился въ Моденѣ, около 1580 (по нѣкоторымъ источникамъ 1570) г. Изучалъ произведенія Корреджіо. Гибельная страсть къ игрѣ часто увлекала его отъ работы, разорила и свела въ гробъ. Онъ умеръ вь ~~Парижѣ~~ въ 1615 г.

Колоритъ его живой и блестящій во фрескахъ, серьезенъ и гармониченъ въ масляныхъ картинахъ и граціозенъ въ портретахъ. Стиль благороденъ и возвышенъ, грація головъ обворожительна, но рисунокъ и перспективы неправильны.

Богоматерь съ Младенцемъ Спасителемъ на рукахъ. На Немъ надѣта бѣлая рубашка. Передъ Ними св. Карлъ Барромео, которому Христосъ подаетъ птичку. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 15 $^{5}/_{8}$ × В. 18 $^{3}/_{8}$.

Старинная копія. Пріобрѣтена для Эрмитажа Екатериною II.

СНЕЙДЕРСЪ, Францъ (Frans Snijders), фламандской школы, родился въ Антверпенѣ въ ноябрѣ 1579 г. Сперва учился у П. Брюгеля младшаго и Г. ванъ-Балена, а потомъ у П. П. Рубенса, съ которымъ вскорѣ сдѣлался другомъ и часто писалъ животныхъ на его картинахъ. Въ свою очередь Рубенсъ нерѣдко писалъ людей въ картинахъ Снейдерса. Никто лучше Снейдерса не умѣлъ осмыслить, передать характеръ, наклонности, страсти и даже, если можно такъ выразиться, всѣ мысли животныхъ. Не менѣе великъ онъ и въ изображеніи бездушной природы. По возвращеніи изъ Италіи, Снейдерсъ умеръ въ Антверпенѣ 19 августа 1657 г.

1. Лавка мясника. На крюкахъ развѣшено мясо; на столѣ лежитъ дичь: птица и животныя. Самъ мясникъ, въ зеленой одеждѣ, съ ножемъ въ зубахъ, распластываетъ, повѣшенное на крюкъ за заднія ноги, животное. Снизу видна голова собаки, обнюхивающей морду этого животнаго. Въ глубинѣ видны женщины. Ф. мясника н. в.

Х. Ш. 45 × В. 30.

2. Блюдо съ плодами. Х. Ш. $13\frac{1}{2}$ × В. $10\frac{1}{2}$.

3. Обезьяна, подлѣ чаши съ плодами на красномъ столѣ.

Д. Ш. 17 × В. 12.

СОКОЛОВЪ, Иванъ Ивановичъ, родился въ Астрахани въ 1823 г. Кончивъ курсъ академіи съ 1-ою зол. мед. въ 1853 году. Въ 1857 г. получилъ зва-

ніе академика, а черезъ три года и профессора. Въ картинахъ его видна нѣкоторая идеализація и слащавость, хотя краски пріятны.

Малороссійская сцена. У сторожки, стоящей въ тѣни деревьевъ на бахчѣ, стоитъ сгорбленный старикъ съ огурцомъ въ рукѣ. Къ этому огурцу тянутся дѣти, принесшія дѣду завтракъ. Около забора у подсолнечниковъ часовня съ образомъ. У самаго забора лежитъ собака. Вдали по хлѣбному полю идетъ мужикъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $8^{1}/_{4}$ × В. $12^{3}/_{4}$.

Слѣва подпись: *И. Соколовъ 1859* ‖ *П-бургъ.*

СОКОЛОВЪ, Петръ, извѣстенъ своими охотничиями акварелями.

Охотникъ. Крестьянинъ въ фуражкѣ стоитъ на колѣнахъ около болота и держитъ на изготовкѣ одностволку. Усатое лицо его, такъ же какъ и фигура, обращено въ $^{3}/_{4}$.

Х. Ш. $6^{3}/_{4}$ × В. $8^{3}/_{4}$.

Слѣва подпись: *Петръ* ‖ *Соколовъ* ‖ *70.*

СОЛИМЕНА, Франческо (Solimena), прозванный «*л'Аббато Чиччіо*» (l'Abbato Ciccio), сынъ художника, родился въ Ночера ~~дель~~ Панани, въ Неаполитанскомъ королевствѣ 4 октября 1657 г. Ученикъ брата своего Анджело, Франческо ди Маріа и академіи Джакомо дель-По. Онъ сдѣлался художникомъ вопреки желанію родныхъ. Пользовался покровительствомъ кардинала Орсини и получалъ огромные заказы отъ испанскаго короля Филиппа V. Скопивъ своими трудами значительное состояніе, онъ умеръ въ собственной виллѣ, близь Везувія, въ 1747 г.

Солимена замѣчателенъ необыкновенно поэтичною композиціею и особенно изображеніемъ женскихъ головокъ, мадоннъ и пр.

1. Чадолюбіе. Въ облакахъ между двухъ арокъ сидитъ полуобнаженная женщина. Одного ребенка она кормитъ грудью, нѣсколько другихъ окружаетъ ее со всѣхъ сторонъ. Вокругъ летаютъ ангелы. Ф. м. н.

Х. Ш. 18 × В. 10½.

2. Св. Мартинъ удѣляетъ нищему часть своей одежды. Св. Мартинъ, въ вооруженіи и красномъ плащѣ, стоитъ около своей лошади и отрѣзаетъ мечомъ часть своего плаща для нищаго. Надъ нимъ летаютъ ангелы. Слѣва видны головы другихъ воиновъ. Справа — городъ и нѣсколько неясныхъ фигуръ. Ф. м. н.

Х. Ш. 32 × В. 26½.

СТЕВЕНСЪ Паламедесъ (Stevens Palamedes) голландской школы, родился въ Лондонѣ въ 1607 г., куда въ это время былъ вызванъ отецъ его тоже художникъ. Онъ обѣщалъ выйти замѣчательнымъ художникомъ, еслибы преждевременная смерть не похитила его такъ рано. Онъ умеръ въ 1638 г.

Въ манерѣ своей онъ подражалъ Исааку Ванъ де-Вельде.

Домашній концертъ. Справа сидитъ дама въ золотистомъ платьѣ, съ открытымъ воротомъ и въ темнозеленой накидкѣ, свѣсившейся сзади. Передъ нею сидитъ въ голландскомъ костюмѣ и шляпѣ съ перьями мужчина, играющій на огромной гитарѣ. Сзади нихъ стоитъ другой мужчина, въ сѣромъ плащѣ и тоже со шляпою на головѣ. Возлѣ валяется другая гитара. Въ заднемъ планѣ стоятъ двѣ неясныя фигуры. Около поющихъ стоитъ столъ, на

немъ бокалъ и кувшинъ. На полу, у стола кофейная мельница. Ф. м. н.

Д. Ш. 10¼ × В. 8.

Справа внизу подпись: *P. Palamedes.*

ТЕНЬЕРЪ, или *Тенирсъ*, Давидъ Младшій (David Teniers), сынъ художника Давида Теньера Старшаго, родился въ Антверпенѣ, въ началѣ декабря 1610 г. Ученикъ отца своего, Браувера, быть можетъ и Рубенса. Картины его настолько отличаются оригинальностью, что Грёзъ говорилъ, что «можетъ узнать Теньера по одному черепку глиняной трубки». Это объясняется не только необыкновеннымъ серебристымъ колоритомъ, какого не встрѣчается у другихъ мастеровъ, но главнымъ образомъ тою характерностью, которою дышатъ всѣ его работы. Каждая фигура помѣщается у него, такъ или иначе, не случайно, но потому, что этого требуетъ ея характеръ, и какъ въ природѣ, такъ и въ его картинахъ, невозможно найти двухъ человѣкъ совершенно одинакихъ. Это тѣмъ болѣе удивительно, что онъ оставилъ буквально тысячи картинъ. И въ нихъ каждое дѣйствующее лицо поступаетъ по своему, и даже каждый предметъ художникъ писалъ особою манерой: такъ, матъ стекла онъ писалъ иначе, чѣмъ матъ глины и т. п. Всѣ фигуры у него освѣщены глубокимъ юморомъ, изливающимся изъ глубины души художника. Его умѣніе поддѣлываться подъ всѣ манеры дало ему прозваніе Протея живописи. Онъ былъ «aynda de camera» и придворный живописецъ правителей Нидерландовъ, эрцгерцога Леопольда - Вильгельма и Іоанна австрійскаго; пользовался всеобщимъ почетомъ, славою и милостью сильныхъ міра сего. Умеръ,

25 окт. 1690

по однимъ свидѣтельствамъ, ~~5 апр. 1694~~ г., ~~по другимъ — въ 1690 и~~, наконецъ ~~— въ 1685~~ г.

1. Бѣленіе полотна. На большомъ пространствѣ, между постройками разложены полотна, которыя переворачиваютъ женщины. Все пространство очень оживлено фигурами. Ф. м. н.

Х. Ш. 15 × В. 11.

Съ подписью: *D. Teniers. F.*

2. Таверна. На первомъ планѣ сидитъ пьяный голландецъ, съ кувшиномъ въ лѣвой рукѣ и съ трубкой въ правой. Сзади, за столомъ другіе пирующіе. Ф. м. н.

Д. Ш. 4¼. × В. 3.

Справа внизу подпись: *D. Teniers. F.*

3. Миръ. Слѣва голландецъ обнимаетъ голландку. Возлѣ нихъ музыканты съ волторной. Вдали, справа, видны пляшущіе и пирующіе. Ф. м. н.

Х. Ш. 19 × В. 12 ½.

Съ подписью: *D. Teniers.*

Другой подобный экземпляръ находится въ Вѣнскомъ бельведерѣ.

4. Война. Нестарый голландецъ держитъ въ правой рукѣ пистолетъ, со взведеннымъ куркомъ, а лѣвою держитъ за воротъ старика, молитвенно сложившаго руки. Рядомъ со старикомъ, дальше отъ зрителей, старуха съ клюкой даетъ кошелекъ съ деньгами. Сзади нихъ молодое лицо съ раскрытымъ отъ ужаса ртомъ. Въ сторонѣ видны другія группы и двое убитыхъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 19 × В. 12½.

Съ подписью: *D. Teniers.*

Pendant къ предъидущей; другой экземпляръ тоже въ Вѣнскомъ бельведерѣ.

Пропорція между задними и передними группами неправильна, перспектива плоха; выраженіе также слабо.

5. Искушеніе св. Антонія. Св. Антоній сидитъ около камня, съ книгою въ рукахъ и, слегка обернулся влѣво, на чудовища, окружающія его со всѣхъ сторонъ, кто съ трубой, кто со свиткомъ, кто съ чѣмъ. Тутъ же змѣй, а изъ кувшина, на окнѣ, вылѣзаетъ яйцо, превращающееся въ цыпленка. Ф. м. н.

Д. Ш. 4½ × В. 5¼.

Справа подпись: *D. Teniers. F.*

Имъ же писаны фигуры, въ картинѣ Луки ванъ-Удена. «Лѣсъ на берегу пруда», см. Уденъ.

ТИЛЕМАНСЪ, Питеръ (Pieter Tilemans), фламандской школы, родился въ Антверпенѣ, въ 1684 (?) г. Въ 1708 г. онъ отправился въ Англію, гдѣ ему покровительствовалъ лордъ Байронъ, котораго онъ училъ рисованію. Умеръ въ Нортонѣ въ 1734 г. Его копіи съ Бургиньона и Теньера пріобрѣли ему извѣстность. Особенно хорошо онъ изображалъ лошадей.

Сраженіе конницы. На первомъ планѣ убитые и раненые люди и лошади. Далѣе масса всадниковъ, скачущихъ и стоящихъ на мѣстѣ, стрѣляютъ другъ въ друга. Вдали горы. Справа руины какого-то зданія. Небо голубое съ легкими облаками. Ф. м. н.

Х. Ш. 32 В. 24.

Внизу слѣва подпись: *P. Tilemans. F.* Картина пожелтѣла отъ времени.

ТИЛЬБЕРГЪ, или *Тильборгъ*, или *Тильбургъ*, Гилесъ Янъ ванъ- (Giles Jan van Tilborgh), фламандской школы, родился въ Брюсселѣ ~~около~~ 1625 г. Ученикъ, какъ ~~полагаютъ~~, Д. Теньера Младшаго и подражатель ~~Браувера.~~ Умеръ въ томъ же городѣ около 1678 г. Біографія его очень плохо разработана, и даже пока смѣшиваются два художника одного имени.

1. Концертъ. На дворѣ гостинницы одинъ мужчина въ черной одеждѣ, красныхъ чулкахъ и черной шляпѣ играетъ на віолончелѣ; другой, вмѣстѣ съ двумя дамами, изъ которыхъ одна въ голубомъ, а другая въ красномъ, поютъ по нотамъ. Еще одинъ молодой человѣкъ въ сѣромъ костюмѣ и зеленоватожелтой шляпѣ сидитъ, облокотясь правою рукою на спинку стула, а лѣвою подбодрился. Ф. м. н.

Х. Ш. 16½ × В. 13.

2. Дуэтъ. Около стола сидятъ двѣ женщины съ нотами въ рукахъ. Между ними, образуя уголъ, стоитъ мужчина со шляпою на головѣ и слушаетъ ихъ. Фонъ темный. Ф. м. н.

Х. Ш. 8½ × В. 10½.

Внизу монограмма: ТВ.

ТИНТОРЕТТО, см. Робусти.

ТИЦІАНЪ, см. Вичелліо.

ТРЕВИЗАНИ, Франческо (Francesco Trevisani), прозваннный *Римскимъ* (Romano), родился въ Капо д'Истріи. Учился у ~~Сакки~~, въ Венеціи. Будучи еще 11 лѣтъ, въ мастерской своего учителя, Тре-

визани написалъ картину, которую современники его называли чудомъ искусства. Затѣмъ онъ похитилъ дочь одного богатаго венеціанца и бѣжалъ въ Римъ, тамъ получилъ протекцію у кардинала Флавіо Чиги, племянника папы Александра VII, отъ котораго получилъ даже званіе рыцаря; ему покровительствовалъ и герцогъ Моденскій. Слава его дошла до Петра В., который заказалъ ему нѣсколько картинъ. Умеръ онъ въ Римѣ въ 1746 г.

Онъ могъ замѣчательно поддѣлываться подъ всѣ манеры. Собственныя его произведенія отличаются прекраснымъ выборомъ сюжета, тономъ, полнымъ огня, легкостью кисти и большею законченностью.

Кающаяяся Магдалина. Она сложила руки на черепѣ. Черезъ лѣвую руку перекинутъ голубой плащъ. Роскошные бѣлокурые волосы падаютъ по плечамъ. Голова обращена въ $^3/_4$. Плачущіе глаза подняты кверху. Вокругъ головы сіяніе. Фонъ сѣрый. Ф. грудная н. в.

Х. Ш. $11^5/_8$ × В. $15^1/_2$.

Пріобрѣтена для Эрмитажа Екатериною II.

ТРОПИНИНЪ, Василій Андреевичъ, академикъ, родился въ 1790 г. Ученикъ профессора Щукина. Умеръ въ 1857 г. Для Москвы онъ былъ тоже, что Кипренскій для Петербурга. Въ Италіи онъ никогда не былъ, ее замѣнила ему вполнѣ Малороссія со своимъ яркимъ солнцемъ и ярко-голубымъ небомъ. Онъ передавалъ съ необыкновенною точностью всѣ малѣйшія, почти неуловимыя особенности въ лицѣ изображаемаго имъ человѣка, не пренебрегая также и аксессуарами. Позы у него естественны и разнообразны, исполненіе безукоризненно.

1. Портретъ самого художника. Онъ стоитъ на террасѣ, съ которой открывается видъ на Кремль. Въ лѣвой рукѣ у него палитра и кисти, правою онъ опирается на трость. Фономъ служатъ густыя, красноватыя облака. Ф. поколѣнная en face н. в.

Х. Ш. 20½ × В. 24.

Даръ членовъ Московскаго Общества любителей художествъ.

2. Мальчикъ, играющій на дудкѣ, въ соломенной шляпѣ съ полевыми цвѣтами. Хорошенькое лицо его обращено почти en face. Ф. н. в.

Х. Ш. 10½ × В. 13½. *П. Г.*

3. Молодая татарка въ національномъ костюмѣ. Обращена къ зрителю въ ¾, лѣвою стороною.

Х. Ш. 8 × В. 11. *П. Г.*

4. Пряха. Дѣвочка лѣтъ 12 — 14, въ русской бѣлой рубашкѣ, вышитой синимъ, съ черными и красными монистами и съ крестикомъ на шеѣ, съ завернутой вокругъ головы косой и съ красной ленточкой, спущенной почти на лобъ, обращена къ зрителю въ ¾ лѣвою стороною. Глаза ея задумчиво устремлены вдаль, на губахъ играетъ улыбка. Въ рукахъ у нея пряжа и веретено. Она прислонилась къ стѣнѣ. Сѣрый фонъ намекаетъ пейзажъ. Ф. поясная н. в.

Х. Ш. 10½ × В. 13½. *П. Г.*

5. Кружевница. Русская красивая дѣвушка приподняла голову, чѣмъ-то отвлеченная отъ работы, и лукаво смотритъ на зрителя. На ней надѣто сѣрое платье, короткіе рукава котораго обнажаютъ ея хорошенкія руки. Волосы гладко причесаны и свернуты сзади. Фонъ сѣрый. Ф. н. в.

Х. Ш. 14 × В. 17½.

Слѣва внизу подпись: *В. Тропининъ. П. Г.*

6. Портретъ старика малоросса. Выразительное лицо его, съ сѣдыми усами и темной еще головой, обращено въ ³/₄ вправо. Фонъ сѣрый. Ф. грудная н. в.

Х. Ш. 4 × В. 4³/₄.

Внизу монограмма.

7. Портретъ молодаго малоросса съ только что еще пробивающимися усами, печально понурившаго голову. Pendant къ предыдущей. Фонъ и размѣры тѣ же.

ТРУТОВСКІЙ, Константинъ Александровичъ, родился въ Курскѣ, въ 1826 г., и воспитывался въ Императорской Академіи Художествъ. Въ 1861 г. удостоенъ званія академика. Лучшія изъ его работъ отличаются характерностью типовъ, многочисленностью фигуръ и оживленностью движенія.

Малороссы на телѣгѣ, среди роскошнаго лѣтняго пейзажа. Небо чистое, голубое. Ф. м. н.

Х. Ш. 7 × В. 5. Эскизъ.

ТУРКИ, см. Веронезе.

ТЫРАНОВЪ, Алексѣй Васильевичъ, сынъ мѣщанина, родился въ Бѣжецкѣ, въ 1808 году. Сначала учился въ мѣстномъ уѣздномъ училищѣ и перешелъ въ Тверскую гимназію, но, по недостатку средствъ, не кончивъ курса, возвратился въ Бѣжецкъ, и вмѣстѣ съ братомъ — иконописцемъ занялся писаніемъ образовъ. Здѣсь его узналъ Венеціановъ и принялъ въ немъ участіе. При помощи его Тырановъ поступилъ въ Академію. Въ 1830 г. онъ удостоенъ 1-ой зол. мед. отъ Общества По-

ощренія Художниковъ. По пріѣздѣ въ Петербургъ К. Брюллова, поступилъ къ нему въ ученики, а въ 1839 г., получивъ званіе академика, отправился въ Римъ, на счетъ Общества Поощренія Художниковъ. По возвращеніи въ Петербургъ, въ 1842 г., вошелъ въ моду своими портретами, но любовь къ недостойной его дѣвушкѣ—натурщицѣ, которая, похитивъ его состояніе, бросила его, повергла его въ ипохондрію, близкую къ умопомѣшательству, такъ что онъ не могъ работать и впалъ въ нищету, изъ которой его спасла только пенсія, исходатайствованная ему Академіей. Умеръ онъ 3 августа 1859 г., въ Кашинѣ, въ семействѣ переселившагося туда брата.

1. Ангелъ мира, слетающій въ прозрачной одеждѣ, слегка синеватой. какъ бы воздушной и съ зеленымъ шарфомъ черезъ руку. Въ рукѣ его масличная вѣтвь. Ф. н. в.

Х. Ш. 18¼ × В. 21½. Овалъ. *П. Г.*

Писана во время пребыванія его за границей. Свѣтъ, озаряющій Ангела, выраженіе лица и граціозность позъ, придаютъ картинѣ необыкновенную прелесть.

2. Моисей, опускаемый матерью на воды Нила. Іохаведа, мать Моисея, опускаетъ его, въ карзинѣ, на струи рѣки и смотритъ въ сторону взоромъ, исполненнымъ рѣшимости, страха и надежды. Возлѣ нея дѣвочка—Маріанна, сестра Моисея. Ф. м. н.

Х. Ш. 42½ × В. 37¼. *П. Г.*

Писана въ концѣ пребыванія художника за границей и можетъ быть названа лучшею его работою.

УГРЮМОВЪ, Григорій Ивановичъ, сынъ купца, изъ Норской слободы, Ярославской губерніи; ро-

дился въ Москвѣ 30 апрѣля 1764 г. Въ 1770 г. поступилъ въ Академію, гдѣ учителемъ его былъ Левицкій. По окончаніи тамъ курса въ 1787 г., съ чиномъ XIV класса и со 2-ю золотою медалью, отправился за границу на казенный счетъ. Въ 1794 г. онъ получилъ званіе академика; вслѣдъ за тѣмъ возведенъ въ адъюнктъ-профессора, а въ 1800 г. повышенъ въ профессора. Въ 1803 г. онъ сталъ засѣдать въ совѣтѣ Академіи, а съ 1820 г. избранъ въ ректоры исторической живописи. Умеръ 7 марта 1823 года.

Онъ оказалъ важныя услуги, какъ преподаватель, смягчивъ сухость письма въ Академіи и образовавъ много замѣчательныхъ художниковъ, какъ А. Егорова, А. И. Иванова, Шебуева, Кипренскаго и др.

Избраніе Михаила Ѳеодоровича Романова на Царство 13 марта 1613 г. Въ соборѣ св. Троицы, въ Ипатьевскомъ монастырѣ, въ Костромѣ, бояринъ Ѳедоръ Ивановичъ Шереметьевъ, въ собольей шубѣ, крытой красной матеріей, на колѣнахъ, подноситъ боярину Михаилу Ѳеодоровичу Романову, на подушкѣ, шапку Мономаха, скипетръ и золотой крестъ. На Михаилѣ Ѳеодоровичѣ надѣтъ бѣлый атласный кабатъ, шитый золотомъ, съ голубымъ кушакомъ, украшеннымъ жемчугомъ, и розовая мантія на горностаевомъ мѣху. При немъ мать его Мароа Іоанновна, на которой надѣта мѣховая шапка и фіолетовая мантія. Возлѣ молодаго царя стоитъ архіепископъ рязанскій и муромскій, Ѳеодоритъ, въ архіерейскомъ облаченіи. Поднявъ правую руку, онъ благословляетъ избранника. Нѣсколько дальше два церковнослужителя,—одинъ съ посохомъ, другой съ хоругвею. Направо чудовской архимандритъ Авраамъ, въ митрѣ и съ иконой Богоматери. Возлѣ него келарь Троицкой Лавры, Авраамій Палицынъ, кн. Владиміръ Ивановичъ Бахтеяровъ-Ростовцевъ, несущій на подушкѣ державу, и другіе народ-

ные депутаты. Налѣво народъ. Вдали виденъ иконостасъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 13¼ × В. 18½. *П. Г.*

Оконченный эскизъ большой картины, написанный художникомъ для Михайловскаго дворца, и находящейся нынѣ въ Импер. Эрмитажѣ, № 1569.

УДЕНЪ, Лука, ванъ- Младшій (Luca van Uden), фламандской школы, родился въ Антверпенѣ, 18 октября 1595 года. Ученикъ отца своего, ~~Арнольда~~ ванъ-Удена Старшаго. Былъ другомъ Рубенса, который писалъ фигуры въ его пейзажахъ. Въ свою очередь Уденъ писалъ пейзажные фоны въ картинахъ Рубенса. Умеръ ~~въ~~ 1672 ~~(1673)~~ г.

Онъ былъ однимъ изъ лучшихъ пейзажистовъ своего времени и обладалъ правильнымъ рисункомъ, прекраснымъ распредѣленіемъ свѣта, хорошимъ колоритомъ, хотя иногда зеленоватымъ и нѣсколько монотоннымъ, и большою законченностью.

1. Обозъ. По дорогѣ, около рѣки, ѣдутъ въ разныхъ направленіяхъ три воза; тутъ же коровы пьютъ и ѣдятъ тростникъ, одна изъ нихъ вскочила на другую. Позади стадо овецъ и нѣсколько человѣческихъ фигуръ, вдали виднѣется мельница. Ф. м. н.

Д. Ш. 9½ × В. 5¾.

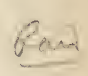
2. Лѣсъ на берегу пруда. Передній планъ оживленъ фигурами, писанными Давидомъ Теньеромъ.

Д. Ш. 9 × В. 11½.

3. Спаситель съ учениками. Среди фантастическаго пейзажа, на первомъ планѣ видны фигуры Христа съ учениками. Ф. м. н.

Д. Ш. 18 × В. 11.

УХТЕРВЕЛЬТЪ или *Охтервельтъ*, Якобъ (Jacob Uchtervelt, Ochtervelt), голландской школы. Мѣсто его рожденія и смерти неизвѣстно. Высшаго развитія силъ онъ достигъ 1650—1670 г. Изучалъ произведенія Габр. Метцу и П. де Гога, другіе называютъ его учителемъ Бергема и Р. де Гога, нѣкоторые Міериса Старшаго. Родъ его произведеній заставляетъ скорѣе предположить, что онъ учился у Тербурга, или Метцу. Если произведенія его встрѣчаются рѣдко, то это можно объяснить тѣмъ, что многія изъ нихъ слывутъ подъ именемъ Тербурга.



1. Служанка умываетъ ноги госпожѣ. Молодая красивая дама съ обнаженною грудью и руками въ розовой юбкѣ, стоитъ, прислонясь къ столу. Служанка моетъ губкой протянутую ногу. На полу возлѣ стоитъ металлическій тазъ съ сосудомъ. Справа на зеленомъ, мягкомъ стулѣ лежитъ бѣленькая болонка. Ф. м. н.

Х. Ш. 15 × В. 32½.

Справа внизу подпись: *Jac. Ochtervelt. f.*

2. Мужчина дразнитъ собаку. На креслѣ сидитъ дама въ голубомъ платьѣ и въ красномъ, отдѣланномъ бѣлымъ мѣхомъ кафтанѣ, съ бѣлымъ платкомъ на головѣ. На колѣняхъ у нея собака, другая собака хочетъ вспрыгнуть. Возлѣ нея сидитъ мужчина въ сѣромъ костюмѣ и въ шляпѣ съ широкими полями и теребитъ за ухо собаку на колѣняхъ дамы. Оба некрасиваго голландскаго типа. Ф. м. н.

Х. Ш. 4¼ × В. 5¼.

ФАЛЕНСЪ, Карлъ или Карель ванъ- (Carel van Falens), фламандской школы, родился въ Антверпенѣ въ 1684 г. Ученикъ, по однимъ источникамъ,

Конст. Франкена, по другимъ, Франца Франка Младшаго. Получивъ въ 1726 г. званіе члена Парижской академіи, умеръ въ Парижѣ въ 1733 г.

Онъ подражалъ Филиппу Вуверману. Кисть у него мягкая, фонъ сѣрый и холодный. Онъ не обладалъ ни вкусомъ, ни изяществомъ въ своихъ произведеніяхъ.

1. Отдыхъ на охотѣ. Двѣ дамы сидятъ на землѣ и ласкаютъ собаку. Одна изъ нихъ обратилась къ сидящему возлѣ нея съ гитарой въ рукахъ охотнику. Позади нихъ конюхъ держитъ лошадь; другой конюхъ держитъ другую лошадь и собакъ. Ближе къ зрителю сидитъ еще охотникъ съ соколомъ на рукѣ. Трое другихъ соколовъ сидятъ на перекладинахъ, поставленныхъ для нихъ на землѣ. Передъ ними сидитъ охотникъ. Ф. м. н.

Д. Ш. 9 × В. 12.

2. Возвращеніе съ охоты. На камнѣ сидитъ дама въ голубой юбкѣ и желтомъ декольтированномъ корсажѣ съ желтымъ перомъ на головѣ, въ лѣвой рукѣ у нея вѣеръ, а правою она опирается на плечо молодаго охотника, который присѣлъ тутъ же и, снявъ шляпу, что-то ей разсказываетъ, указывая на курокъ ружья. Передъ нею конюхъ держитъ бѣлую лошадь, на которую накинута красная куртка. Съ другой стороны еще двѣ лошади, одна рыжая, подъ синимъ бархатнымъ сѣдломъ, другая темно-сѣрая, на ней сидитъ охотникъ въ красномъ костюмѣ и въ шляпѣ съ перьями. Конюхъ держитъ его лошадь подъ уздцы. На переднемъ планѣ лежитъ дичь, ее обнюхиваетъ одна изъ собакъ, тогда какъ другую собаку держитъ прилегшій на землю охотникъ. Справа фонтанъ, украшенный статуею фавна. Одинъ охотникъ подставилъ подъ него свою шляпу, тутъ же пьетъ собака. Вдали виденъ замокъ и горы. Небо облачно. Ф. м. н.

Д. Ш. 9 × В. 12.

На камнѣ слѣва внизу монограмма: *CF. F.*

ФАРИНАТИ или *Фаринато*, Паоло (Paulo Farinato degli Uberto) изъ богатаго семейства Уберти, игравшаго большую роль во время борьбы Гвельфовъ съ Гебелинами, родился въ Веронѣ въ 1522 (1525) г. Ученикъ Джольфино и Ант. Бадилэ. Въ Венеціи изучалъ Тиціана и Джіорджано. Имѣлъ веселый и пріятный характеръ. Рисовалъ еще 79-ти лѣтъ. Умеръ въ 1606 г.

Манера его заставила предполагать, что онъ былъ ученикомъ Джуліо Романо: рѣзкіе контуры и большая естественность напоминаетъ въ немъ этого мастера. Колоритъ его имѣетъ пріятный бронзовый оттѣнокъ. Часто въ картинахъ его замѣчается улитка, которая служила ему девизомъ.

Поклоненіе волхвовъ. Среди роскошнаго зданія съ коринфскими колоннами сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ на колѣнахъ. Сзади нея влѣво Іосифъ. Еще лѣвѣе видны головы коровы и осла. Передъ Младенцемъ преклонилъ колѣна сѣдой старикъ въ богатой одеждѣ. Изъ-за Богоматери виднѣется еще голова, позади которой безобразная голова верблюда. За волхвомъ негръ несетъ дары, сзади еще два волхва и двѣ лошади, которыя видны не вполнѣ. Одну изъ нихъ осаживаетъ конюхъ. На переднемъ планѣ коза и овца. Сверху въ облакахъ четыре головы херувимовъ и два ангела съ длиннымъ свиткомъ, на которомъ написано: „Gloria... Celsis Dei..." Ф. м. н.

Х. Ш. 17 × В. 16.

Рама вырѣзана узоромъ. Сравн. Эрм. № 155.

ФЕРКОЛИ, или *Верколи*, Янъ (Jan Verkolje), родился въ Амстердамѣ, въ 1650 г. Одна рана, заставившая молодаго Ферколи пролежать въ постелѣ

въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, тѣмъ самымъ обнаружила его призваніе. Для развлеченія онъ сталъ рисовать. И только въ теченіе 6 мѣсяцевъ ему давалъ уроки Янъ Ливенсъ, послѣ чего онъ сталъ уже извѣстнымъ художникомъ. Въ 1672 г. Ферколи женился въ Дельфтѣ, тамъ и остался и прожилъ до смерти. Умеръ въ 1693 г.

Онъ отличался твердостью кисти, вкусомъ, правильнымъ рисункомъ и теплымъ, свѣтлымъ колоритомъ, только головы въ его произведеніяхъ не всегда удовлетворяютъ глазъ.

Дуэтъ. Молодая дѣвушка, въ сѣромъ платьѣ декольтэ и съ волосами, зачесанными греческимъ узломъ, сидитъ съ нотами въ рукахъ и смотритъ на юношу съ длинными волосами, настраивающаго скрипку. Слѣва, на стулѣ, собака хочетъ вспрыгнуть на столъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $8^3/_4$ × В. 10.

ФЕРРАРИ, Гауденціо (Gaudenzio Ferrari) родился въ Валдуджіи, въ 1484 г. Учился сперва у А. Скотта, потомъ у Луини; Орланди полагаетъ, что онъ былъ также въ школѣ Перуджино, гдѣ познакомился съ Рафаэлемъ и потомъ помогалъ ему въ его работахъ въ Фарнезинѣ и въ Ватиканѣ. Умеръ въ Миланѣ въ 1550 г.

1. Двѣ головки ангеловъ. Письмо темное. Ф. н. в.

Д. Ш. $10^3/_4$ × В. 13. Углы рамы срѣзаны.

2. Двое обнимающихся ангеловъ. Изображенія грудныя.

Д. Размѣры тѣ же, что и у предыдущей.

3. Поклоненіе пастырей. На землѣ лежитъ голый новорожденный Младенецъ; Его поддерживаетъ за голову и за лѣвую ножку, наклонившійся къ нему младенецъ Іоаннъ, въ красной одеждѣ. Позади видѣнъ еще младенецъ. Ко Христу склонилась Богоматерь въ красной одеждѣ и темной съ оранжевой подкладкой мантіей, благоговѣйно скрестивши на груди руки. Справа и слѣва отъ нея два старца преклонили колѣна, одинъ безъ шапки, другой снимаетъ шапку. Слѣва, на переднемъ планѣ, агнецъ. Вверху два ангела несутъ свитокъ. Вокругъ неясный пейзажъ. Ф. н. в.

Х. Ш. 26 × В. 34. Ст. копія.

ФЕТИ, Доменико (Domenico Feti) родился въ Римѣ въ 1589 (1587 ?) г. Ученикъ Люд. Чиголи. Умеръ въ Венеціи, въ 1624 г.

Онъ подражалъ Джуліо Романо, но фигуры его менѣе граціозны и рисунокъ не такъ правиленъ. Въ послѣднихъ его произведеніяхъ, писанныхъ въ Венеціи, больше силы и выразительности, но колоритъ все же слишкомъ теменъ. Рисунокъ его очень изысканъ.

Жертвоприношеніе Авраама. Исаакъ, со связанными руками, лежитъ на кострѣ. Возлѣ него сложена его одежда. Раккурсъ очень изысканъ. Авраамъ въ лиловой одеждѣ, съ ножомъ въ рукѣ, поднялъ голову по направленію къ ангелу, который удерживаетъ его, указывая одною рукою на небо, а другою на Исаака. Слѣва отъ Авраама баранъ, а ближе къ зрителю котелъ съ огнемъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 16 × В. $20\frac{1}{2}$.

ФЬЕЗОЛЬСКІЙ (Fiesole), по прозванію *Иль Беато Анжелико* (Il Beato Angelico), или Фра Джіо-

вани Анжелико (Fra Giovanni Angelico), родился въ Тосканѣ въ 1387 г. Полагаютъ, что онъ былъ ученикомъ Старнина или Джентиле Фабріано. Въ 1407 г. онъ поступилъ въ монастырь св. Доминика Фьезольскаго, чрезъ два года перешелъ въ Фолиньо, но въ 1418 г. снова возвратился въ Фьезольскій, гдѣ и оставался въ теченіе 18 лѣтъ. Вызванный Медичи во Флоренцію, онъ оставался тамъ 9 лѣтъ и исполнилъ свои знаменитыя фрески въ монастырѣ св. Марка. Папа Евгеній IV вызвалъ его въ Римъ въ 1445 г., здѣсь онъ работалъ въ папской капеллѣ. Въ 1447 г. онъ занялся украшеніемъ собора въ Орвьетто, но работа эта осталась неоконченною. Онъ еще разъ возвращался въ Римъ, гдѣ работалъ для Николая V. Фьезоле велъ жизнь самую святую, которая и отразилась на всѣхъ его произведеніяхъ, дышащихъ непоколебимою вѣрою и необыкновенною простотой. Лица его святыхъ и ангеловъ исполнены неземной красоты и чистой наивной граціи. Стиль у него очень пріятный. Краски мягкія и очень разведенныя, какъ бы акварельныя. Онъ, по справедливости, заслужилъ имя *живописца ангеловъ.*

Св. Дѣва Марія. Поясное изображеніе Богоматери, въ темно-зеленой мантіи, съ золотымъ галуномъ, застегнутой аграфомъ. Изъ подъ мантіи видны скрещенныя руки. Она наклонила голову, обративъ ее въ $^3/_4$ къ зрителю. Рыжеватые волосы ея распущены. Вокругъ головы большой золотой нимбъ. Фонъ черный. Ф. н. в.

Х. Ш. $11^1/_2 \times$ В. $14^3/_4$. Копія.

Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.

ФРАНКУЧЧИ, см. Имола.

ФРАНКЪ, Францъ Старшій (F. Franck), родился въ 1544 г. Повидимому, онъ никогда не выѣзжалъ изъ Нидерландовъ; получилъ гражданство въ Антверпенѣ и въ 1567 г. вступилъ въ гильдію св. Луки. Фамилія Франковъ въ трехъ поколѣніяхъ дала до 30 художниковъ. Умеръ онъ въ 1616 г.

Все семейство ихъ сохранило въ своихъ произведеніяхъ до третьяго поколѣнія замѣчательную архаичность и нѣкоторое фамильное сходство. Старшіе иногда переживали младшихъ, многіе носили однѣ и тѣ же имена, такъ что въ распознаваніи ихъ родилась такая путаница, что средства исторической критики оказываются пока недостаточными для точнаго опредѣленія, которому изъ Франковъ принадлежитъ извѣстная картина.

1. Поклоненіе золотому тельцу. На высокомъ столбѣ стоитъ золотой телецъ; вокругъ него группа пляшущихъ; на право, на переднемъ планѣ, вокругъ стола, расположены пирующіе. Ф. м. н.

М. Ш. 14 × В. 11.

2. Узнанный Ахиллъ. Когда была объявлена Троянская война, то жрецъ Калхасъ предсказалъ, что городъ этотъ не можетъ быть взятъ безъ Ахиллеса; мать же Ахиллеса, богиня Ѳетида, предвидя, что сынъ ея погибнетъ подъ стѣнами Трои, спрятала его на Скиросѣ, среди дочерей царя Ликомеда, одѣвъ въ женское платье. Но Улисъ обнаружилъ обманъ. Онъ разложилъ передъ молодыми дѣвушками всевозможныя женскія украшенія и вещи, предложивъ имъ выбрать, кому что нравится, а между ними положилъ щитъ и мечъ. Внезапно раз-

дался военный кличъ и шумъ сраженія,—дѣвушки бросились бѣжать, а Ахиллесъ схватился за оружіе.

Вся комната и столъ наполнены разными драгоцѣнными подарками; около стола собралась большая группа дѣвушекъ, среди которыхъ находится и Ахиллъ. Онъ хватаетъ мечъ и щитъ; его окружаютъ два старика и воинъ. Въ дверь виднѣется пейзажъ. Ф. м. н.

Х. Ш. 16 × В. 11.

3. Распятіе. На черномъ фонѣ неба выдѣляются три креста съ распятыми. Слѣва отъ креста Спасителя изъ неба выходить сіяніе. Все пространство вокругъ крестовъ наполнено пестрою толпою воиновъ, учениковъ, женщинъ и вообще народа. Всѣ фигуры ярко освѣщены. Ф. м. н.

Д. Ш. 20 × В. 17.

ФРИККЭ, Логинъ Христіановичъ, родился въ 1820 г. Въ Академіи наставникомъ его былъ М. Н. Воробьевъ. Въ 1838 г. онъ окончилъ тамъ курсъ съ 1-ю зол. мед. и былъ отправленъ на казенный счетъ за границу. Съ 1847 г. носилъ званіе академика пейзажной живописи.

Видъ Фаля, имѣнья кн. Волконской, бывшее гр. Бенкендорфа, близь Ревеля. Мѣстность взята у водяной мельницы. Чрезъ густоту деревьевъ пробиваются яркіе лучи солнца.

Х. Ш. 22½ × В. 16½.

Справа, на камняхъ, подпись: *Л. Фриккс* ‖ *1837. П. Г.*

ХЕЕМЪ, см. Гемъ.

ХЕЙДЕНЪ, см. Гейде.

ХЕЙСМАНЪ, см. Гейсманъ.

ХОНДІУСЪ, см. Гондіусъ.

ХОНТХОРСТЪ, см. Гонтгорстъ.

ХРУЦКІЙ, Иванъ Трофимовичъ (старшій), сынъ грекоуніатскаго священника, родился въ Литвѣ, около 1806 г. Былъ вольнымъ слушателемъ Академіи. Въ 1836 году удостоенъ званія некласснаго художника. Чрезъ два года получилъ 2-ую золот. мед. Въ 1839 г. признанъ академикомъ, послѣ чего рѣдко уже являлся на выставкахъ. Послѣдніе годы своей жизни провелъ вдали отъ столицъ и умеръ не въ старости. Портреты его цѣнились по тщательной выпискѣ деталей и тщательному исполненію декоративной части. Тѣло онъ писалъ колоритно и правильно, возмѣщая трудомъ и вкусомъ умѣренность таланта.

1. Плоды и фрукты.
Х. Ш. 15¾ × В. 13¾.
Была на Академической выставкѣ 1838 г. *П. Г.*

2. Старуха, вяжущая чулокъ. Полуфигура н. в
Х. Ш. 9½ × В. 12.
Была на той же выставкѣ. *П. Г.*

ЦАМПЬЕРИ, см. Доменикино.

ЦИМЪ, Феликсъ (Felix Ziem), родился въ 1822 г.

Видъ изъ Венеціи. Улица, оживленная фигурами, освѣщена яркими лучами южнаго солнца.
Д. Ш. 5¼ × В. 7.

Справа внизу подпись: *Ziem. Даръ Н. А. и В. А. Мухановыхъ.*

ЦОРГЪ, см. Рокесъ.

ЧЕРНЕЦОВЪ, Григорій Григорьевичъ, сынъ мѣщанина, родился въ мѣстечкѣ Лухѣ, Костромской губерніи, въ 1801 (?) г. Посѣщалъ классы Академіи съ 1819 года, въ качествѣ посторонняго ученика. Наставниками его тамъ были Варнекъ, а потомъ М. Н. Воробьевъ. Въ 1827 г. онъ получилъ 2-ую зол. мед. и признанъ художникомъ XIV класса. Въ 1831 г. получилъ званіе академика. Вмѣстѣ съ братомъ онъ много путешествовалъ, причемъ предпринялъ поѣздку въ баркѣ по Волгѣ, отъ Рыбинска до Астрахани. Съ 1829 г. носилъ званіе придворнаго живописца и получалъ содержаніе отъ Кабинета Его Императорскаго Величества. Умеръ въ Петербургѣ, въ іюлѣ 1865 г.

Произведенія его отличаются главнымъ образомъ мастерскою перспективою.

Видъ Генисаретскаго озера.

Х. Ш. 18¼ × В. 12¼.

Слѣва подпись: *Г. Чернецовъ || 1844.*

ЧЕРНЕЦОВЪ, Никаноръ Григорьевичъ, братъ предъидущаго, родился въ мѣстечкѣ Лухѣ, Костромской губерніи, въ 1804 г. Въ Академіи былъ ученикомъ М. Н. Воробьева. Въ 1827 г. окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и со 2-ою зол. мед. Въ 1832 г. получилъ званіе академика. Въ 1844 г. удостоенъ званія живописца Его Императорскаго

Величества, съ жалованьемъ отъ Кабинета. Много путешествовалъ вмѣстѣ съ братомъ и былъ его постояннымъ сотрудникомъ. Онъ уступалъ брату въ способностяхъ, но былъ не менѣе его трудолюбивъ и, подобно ему, бралъ преимущественно усидчивостью. По смерти брата онъ впалъ въ полную апатію и ничѣмъ не хотѣлъ заниматься.

1. Каралесская долина, на южномъ берегу Крыма.

Х. Ш. 20 × В. 15.

Справа внизу, на камняхъ, подпись: *Н. Чернецовъ ‖ 1839 года. П. Г.*

2. Видъ въ Казанской губ., на Волгѣ, близь с. Красноводска. На лѣво лѣсистыя горы; на право Волга; еще правѣе, узкою полосою вырѣзываются отмели. Вдали, у подошвы прекрасно освѣщенной горы, бѣлѣется церковь. Кое гдѣ видны лодки, парусныя суда и маленькій пароходикъ. Небо слѣва чисто, а справа надвигается черная свинцовая туча. Вообще въ воздухѣ чуется гроза, — волны начинаютъ покрываться бѣлыми гребнями, мартышки *) безпокойно снуютъ надъ самою поверхностью.

Х. Ш. 20 × В. 14¼ *П. Г.*

3. Видъ гор. Тифлиса. По srединѣ рѣчка, по ней плыветъ маленькій плотъ. По обѣимъ сторонамъ грандіозныя зданія. Вдали видна гора. Небо лишь слегка покрыто облаками.

Х. Ш. 20⅛ × В. 15⅞. *П. Г.*

4. Крымскій татарскій дворикъ. По навѣсу хижины вьется виноградникъ. Передъ хижиной сидитъ

*) Мѣстное названіе чаекъ

татаринъ съ двумя татарками; еще одна въ отдаленіи работаетъ около большой кадки.

Х. Ш. $16^1/_4$ × В. $11^1/_4$ *П. Г.*

Прекрасно переданы проблески солнечныхъ лучей и переливы тоновъ горъ въ дали.

5. Видъ Болгаръ, въ Казанской губерніи, собственно грота, образовавшагося отъ этихъ развалинъ.

Х. Ш. $18^3/_4$ × В. 22.

Справа, на стѣнѣ свода, подпись: *Н. Чернецовъ 1839 года. П. Г.*

ЧЕРНЫШЕВЪ, Алексѣй Филипповичъ, родился въ 1826 г.; умеръ въ 1863 г. Прославился картинами изъ народныхъ сценъ и современнаго быта.

Шарманщикъ. Петербургская набережная; видны суда и пароходы. Передъ домомъ, въ окнѣ котораго видны нянька съ ребенкомъ, остановился шарманщикъ съ обезьяной. Около него собралась толпа проходящихъ; тутъ стоитъ и отставной солдатъ, и мальчишка-трубочистъ, извозчикъ, школьникъ съ собакой, мальчишка изъ лавочки, двѣ дѣвочки. Каждый по своему выражаетъ свое впечатленіе Ф. м. н.

Х. Ш. 11 × В. 9.

Слѣва подпись: *А. Чернышевъ. 1852.*

Картина удостоена отъ Академіи 1-й зол. мед.

ЧУМАКОВЪ, Ѳедоръ Петровичъ, родился въ 1823 г. Съ 1834 г. воспитывался въ Петербургскомъ театральномъ училищѣ; въ 1840 году перешелъ въ Академію, гдѣ былъ ученикомъ Басина. Черезъ 10 лѣтъ окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и от-

правленъ на собственный счетъ за границу. По возвращеніи оттуда, получилъ званіе академика. Въ 1857 г. снова уѣхалъ за границу и поселился въ Парижѣ.

1. Голова старухи, окутанная по простонародному обычаю, шерстянымъ платкомъ, который спускается ей на плеча. Она обращена къ зрителю почти en face. Морщинистое лицо ея, со впалыми губами, выписано весьма тщательно. Ф. н. в.

Х. Ш. $8\frac{1}{2}$ × В. $10\frac{1}{2}$.

Справа внизу подпись: *Чумаковъ. 1847. П. Г.*

2. Собственный портретъ художника, грудной въ $\frac{3}{4}$, въ черномъ сюртукѣ. Фонъ темный.

Х. Ш. $10\frac{1}{4}$ × В. $11\frac{3}{4}$.

ШАМШИНЪ, Петръ Михайловичъ, сынъ академика живописи, родился въ Петербургѣ, 10 января 1811 г. Въ 1821 г. поступилъ въ Академію подъ руководство къ Басину. Окончилъ здѣсь курсъ въ 1833 г. съ чиномъ XIV класса и со 2-ю зол. мед. Черезъ три года получилъ и 1-ю зол. мед. и отправился на казенный счетъ въ Италію, гдѣ пробылъ до 1843 г. По возвращеніи оттуда назначенъ учителемъ рисованія въ Академію; въ слѣдующемъ году получилъ званіе академика, а въ 1853 году — профессора. Съ 1869 г. занялъ должность профессора 1-ой степени.

Пляшущая транстеверинка съ тамбуриномъ въ рукѣ. Поза и взглядъ ея исполнены огня и выразительности. Полуфигура въ н. в.

Х. Ш. $16\frac{1}{2}$ × В. $17\frac{1}{2}$.

Картина писана въ Италіи. *П. Г.*

ШВЕДЕ, Өеодоръ Өеодоровичъ, академикъ съ 1864 года.

Игра въ шашки. Старый отставной солдатъ играетъ въ избѣ въ шашки съ крестьяниномъ, или съ мѣщаниномъ, и лукаво усмѣхается, поставивъ его въ тупикъ. Въ рукахъ у солдата трубка; на немъ надѣтъ пестрый жилетъ, сѣрые штаны и сверху накинутъ на одно плечо мундиръ. Противникъ его въ красной рубашкѣ и въ жилетѣ. Другой крестьянинъ, откинувъ свой чепанъ назадъ, держитъ подъ нимъ руки и посматриваетъ на солдата; на головѣ у него крестьянская шапка гречневикомъ. У печи стоитъ баба. Ф. м. н.

Х. Ш. 12 × В. 10. *П. Г.*

Слѣва подпись: *Федоръ Шведе.*

Физіономіи играющихъ, особенно солдата, очень живы и характерны.

ШЕБУЕВЪ, Василій Кузьмичъ, сынъ дворянина-чиновника, родился въ Кронштадтѣ 2 апрѣля 1777 г. Въ 1782 г., т. е. пяти лѣтъ, поступилъ въ Академію, гдѣ наставниками его были Акимовъ и Угрюмовъ. Окончивъ тамъ курсъ въ 1797 г. съ чиномъ XIV класса и со 2-ою золотою медалью, онъ былъ оставленъ пенсіонеромъ Академіи и помощникомъ преподавателя въ натурномъ классѣ. Съ 1803—1807 г. онъ прожилъ въ Италіи, куда былъ отправленъ на казенный счетъ. По возвращеніи произведенъ въ адъюнктъ-профессоры и потомъ въ профессоры Академіи. Онъ составилъ руководство антропометріи, училъ рисованію Вел. Кн. Николая и Михаила Павловичей, былъ главнымъ преподавателемъ рисованья въ заведеньяхъ Вѣдомства Императрицы Маріи, и директоромъ Императорской шпа-

лерной мануфактуры, носилъ званіе придворнаго живописца и съ 1835 г. состоялъ ректоромъ живописи и ваянія. Дворъ осыпалъ всевозможными знаками и выраженіями милости и благоволенія этого «русскаго Пуссена, превзошедшаго даже французскаго», по выраженію современниковъ. Умеръ въ Петербургѣ 16 іюня 1855 г. Ему обязаны своимъ образованіемъ К. Брюлловъ, Ал. Ивановъ, Бруни, Басинъ и др.

Произведенія его отличаются строгостью рисунка, вѣрностью природѣ и величественностью композиціи.

1. Тайная вечерь. По ту сторону стола, имѣющаго форму буквы П и покрытаго бѣлой скатертью, по срединѣ возлежитъ Христосъ, облокотясь лѣвою рукою на бѣлое изголовье ложа. Вокругъ головы—сіяніе. Передъ Нимъ на столѣ слѣва—золотая чаша, а справа—хлѣбъ и солонка. По обѣ стороны Христа по шести апостоловъ. Пораженные только что произнесенными словами Христа о предательствѣ, они различнымъ образомъ выражаютъ свое недоумѣніе. На каждой изъ боковыхъ частей стола по пустому блюду, кромѣ того, на лѣвомъ концѣ—блюдо съ рыбою, а на правомъ — съ плодами. На лѣво, передъ столомъ, умывальникъ и скамья съ висящимъ на ней полотенцемъ. Ф. м. н.

Х. Ш. $32\frac{1}{2}$ × В. $18\frac{1}{2}$ *П. Г.*

Картина эта составляетъ повтореніе той-же темы, написанной художникомъ для Тифлисскаго собора, но оставленной по повелѣнію Николая Павловича въ Академіи и теперь находящейся тамъ надъ царскими вратами.

2. Видѣніе пророка Іезекіиля.

Х. Ш. $18\frac{3}{4}$ × В. 20. Ф. м. н.

Оконченный эскизъ для плафона въ церковь Царскосельскаго дворца, за который художникъ получилъ, кромѣ назначенныхъ 40000 руб., еще 5000 р., званіе Императорскаго живописца, съ причисленіемъ къ Эрмитажу, и 3500 руб. жалованья изъ Кабинета.

Дѣйствительно, богатство фантазіи, высокорелигіозный стиль, превосходный рисунокъ и живой, блестящій колоритъ ставятъ его въ число величайшихъ произведеній русскаго искусства. *П. Г.*

3. Преображеніе Господне. Ф. м. н.

Х. Ш. 3 × В. $4^3/_4$.

Слѣва внизу подпись: *Шебуевъ* ‖ *1842*.
Эскизъ для Казанскаго собора въ Петербургѣ.

4. Вознесеніе Господне. Ф. м. н.

Х. Ш. 3 × В. $4^3/_4$.

Слѣва внизу подпись: *Шебуевъ. 1845*.
Тоже эскизъ для Казанскаго собора.

5. Св. Василій Великій, молящійся на колѣняхъ предъ алтаремъ во время священнодѣйствія. Около него въ благоговѣніи преклонилъ колѣна дьяконъ, съ кадиломъ въ рукахъ. Св. Духъ въ видѣ голубя, паритъ въ высотѣ, изъ устъ Его исходитъ струя въ чашу. Ф. м. н.

Х. Ш. $13^1/_2$ × В. $20^1/_2$.

Художникъ написалъ съ такимъ содержаніемъ знаменитый образъ въ Казанскій соборъ въ Петербургъ и самъ, сознавая его достоинство повторилъ его въ половинную величину для Ѳ. И. Прянишникова. По выраженію слова, читаннаго конференцъ-секретаремъ Академіи при праздновaніи юбилея Шебуева, «если бы Шебуевъ не произвелъ

ничего, кромѣ своихъ Трехъ Святителей, и тогда его можно было бы включить въ число замѣчательнѣйшихъ художниковъ».

ШТЕЙБЕНЪ, или *Штейнбекъ*, баронъ, Карлъ, родился въ 1788 г. Пооокончаніи курса въ Академіи былъ тамъ-же профессоромъ исторической живописи, въ которой прославился многими замѣчательными картинами, заказываемыми ему большею частію французскимъ правительствомъ. Лучшую пору своей художественной дѣятельности провелъ онъ во Франціи, преимущественно подъ вліяніемъ Ораса Верне и Делароша. Прекрасный портретистъ. У насъ произведенія его рѣдки.

1. Портретъ гр. В. Ѳ. Адлерберга. Владиміръ Ѳедоровичъ Адлербергъ родился 18 ноября 1791 г. въ Выборгѣ. Мать его, Юлія Ѳедоровна, рожденная Богговутъ, овдовѣвши, была вызвана въ 1797 г. въ Петербургъ для воспитанія В. Кн. Николая и Михаила Павловичей, причемъ дѣти ея росли тоже вмѣстѣ съ Великими Князьями. Впослѣдствіи Владиміръ Ѳедоровичъ, впродолженіе 18 лѣтъ, находился неотлучно при Государѣ, былъ въ нѣсколькихъ походахъ, съ большою пользою управлялъ почтовымъ департаментомъ, временно управлялъ военнымъ министерствомъ, много работалъ по вопросу объ освобожденіи крестьянъ, былъ начальникомъ походной канцеляріи Государя Императора, а по смерти кн. Волконскаго министромъ Двора, и въ этой должности оставался до 1870 г., когда, по разстройству здоровья и слабости зрѣнія, оставилъ службу. Умеръ въ 1885 г. Графское досто-

инство было пожаловано матери его въ 1847 г. по случаю тридцатилѣтія брака Императора Николая Павловича. Николай Павловичъ говорилъ, умирая, что съ самаго дѣтства два лица были его друзьями и товарищами: гр. В. Ѳ. Адлербергъ и сестра его гр. Юлія Ѳеодоровна Баранова.

Онъ изображенъ въ $^3/_4$ вправо въ полной генералъ-адъютантской формѣ, съ треугольною шляпой въ рукѣ. Фономъ служатъ тучи, фантастично освѣщенныя солнцемъ. Фигура поясная н. в.

Х. Ш. 16 × В. 20.

Справа внизу подпись: *Steuben* ‖ *1848.*

Отличается сходствомъ и силою колорита. *П. Г.*

2. Андалузянка. Молодая красивая испанка въ бархатномъ платьѣ съ открытою грудью. Шелковистые черные волосы, заплетенные въ мелкія косы, спускаются по плечамъ. Въ рукахъ она держитъ цвѣтокъ, обрывая лепестокъ за лепесткомъ. Взоръ ея, „сулящій блаженство и муку", обращенъ во всѣ стороны, проникая въ глубь. Фономъ служитъ пестрая обивка кушетки и портьера, изъ-за которой видна ваза съ цвѣтами. Сверху темныя тучи. Полуфигура н. в.

Х. Ш. 15 × В. 18¼.

Слѣва подпись: *Steuben* ‖ *1838.*

Хотя немного изысканна, но очень выразительна и полна граціи. Кружева и прочіе аксессуары исполнены отчетливо. *П. Г.*

ШТЕРНБЕРГЪ, Василій Ивановичъ, сынъ горнаго чиновника, родился въ Петербургѣ въ 1818 г. Въ 1835 г. изъ вольныхъ слушателей зачисленъ въ число казенныхъ воспитанниковъ Академіи. Тамъ наставникомъ его былъ М. Н. Воробьевъ. Проводя

лѣтнее время въ Малороссіи, у Г. С. Тарновскаго, онъ хорошо ознакомился съ малороссійскимъ бытомъ и, кромѣ того, оставилъ намъ воспоминаніе о пребываніи тамъ М. И. Глинки, во время творенія имъ «Руслана и Людмиллы». Получивъ въ 1838 г. званіе художника XIV класса и 1-ю зол. мед., онъ путешествовалъ сперва до Оренбурга, а потомъ въ Италію. Тамъ и умеръ въ Римѣ въ 1845 г.

Современники считали его русскимъ Теньеромъ, Остадомъ, Леопольдомъ Роберомъ, предсказывали ему великую будущность, ожидали самыхъ славныхъ твореній. Теперь же, напротивъ, всѣ забыли о немъ и впали въ другую крайность. И то и другое, конечно, равно несправедливо. У него нельзя отнять дарованія, но при небогатой фантазіи; техника была у него хороша въ рисункахъ и въ аквареляхъ; въ масляныхъ же картинахъ онъ слабъ и беретъ, главнымъ образомъ, мѣткостью и наблюдательностью.

1. Голова молодаго итальянца. Этюдъ въ н. в.

Х. Ш. 8 × В. 10¼ *П. Г.*

2. Голова пожилаго итальянца. Тоже этюдъ въ н. в.

Х. Ш. 8 × В. 11¼ *П. Г.*

3. Итальянскіе крестьяне, играющіе въ карты въ остеріи, и окруженные зрителями. Свѣтъ эффектно падаетъ чрезъ открытую въ поле дверь. Ф. м. н.

Х. Ш. 16½ × В. 13.

Немного испорчена. *П. Г.*

4. **Пиффераріи въ Римѣ.** Остановясь передъ иконой Божіей Матери, вставленной въ кіотѣ на наружной стѣнѣ зданія, они исполняютъ гимнъ; сидящая у стѣны на скамьѣ слѣпая старуха слушаетъ ихъ съ благоговѣніемъ. Яркій свѣтъ неба, только на горизонтѣ подернувшагося легкими облачками, заглушаетъ серебристое сіяніе висящей въ фонарѣ лампады. Ф. м. н.

Х. Ш. $10^3/_4$ × В. $13^1/_2$. *П. Г.*

ЩЕДРИНЪ, Сильвестръ Ѳедосѣевичъ, сынъ профессора Академіи, скульптора Ѳедосѣя Ѳеодоровича и племянникъ пейзажиста Семена Ѳеодоровича Щедрина, родился въ 1791 г. Въ 1800 г. поступилъ въ Академію и былъ ученикомъ сперва дяди своего, а потомъ М. М. Иванова. Въ 1812 г. окончилъ курсъ съ чиномъ XIV класса и съ 1-ою зол. мед. Съ 1818 г. жилъ въ Италіи, стараясь всѣми силами отстать отъ манерности современныхъ ему русскихъ художниковъ и изучая, какъ можно тщательнѣе, природу. Умеръ въ полномъ цвѣтѣ лѣтъ и таланта, уважаемый въ Россіи и за границей, 28 октября 1830 г., въ Сорренто, гдѣ и погребенъ.

1. **Замокъ св. Ангела въ Римѣ.** Видъ на Римъ со стороны Тибра съ крѣпостью св. Ангела. Влѣво отъ него перекинутъ черезъ Тибръ мостъ. Позади моста изъ-за другихъ строеній выдаются: слѣва — соборъ св. Петра, а справа — Ватиканскій дворецъ. Оживлено народомъ.

Х. Ш. $14^1/_2$ × В. $9^3/_4$.

Слѣва внизу подпись: *Sil. Schedrin—1824.*

Принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ художника; имъ написано болѣе 10 видовъ подобнаго содержанія, всѣ съ разныхъ точекъ и съ разнымъ освѣщеніемъ.

2. Лунная ночь въ Неаполѣ. Вдали видны величественныя зданія. По морю разсыпались лодки и др. суда. На берегу, у разложеннаго огня, нѣсколько человѣкъ занимаются работами.

Х. Ш. 13¼ × В. 9. *П. Г.*

3. Терраса на берегу моря, въ окрестностяхъ Неаполя, залитая яркими лучами солнца и покрытая сверху вьющимися растеніями. Одинъ итальянецъ дремлетъ на полу, прислонясь къ стѣнѣ. Вдали слѣва видно море и скалистый берегъ.

Х. Ш. 14½ × В. 9½. *П. Г.*

Принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ художника.

4. Лунная ночь въ Неаполѣ. Эскизъ картины, описанной выше.

Х. Ш. 7 × В. 4.

Справа внизу подпись: *S. Schedrin.*

5. Видъ Сорренто. Родина Тасса и мѣсто погребенія художника представлена отъ извѣстнаго домика Тассо. Справа крутыя отвѣсныя скалы острова Капри, съ развалинами извѣстнаго дворца Тиверіева и съ другими зданіями. Мало по малу скалы уходятъ въ красивую даль. По тихому спокойному морю неаполитанскаго залива, все отражающему въ себѣ, какъ въ необозримомъ зеркалѣ, плывутъ и стоятъ большія и малыя суда. Первый планъ оживленъ человѣческими фигурами.

Х. Ш. 16 × В. 10½. *П. Г.*

Справа внизу смутная подпись: *1827.*

ЩУКИНЪ, Степанъ Семеновичъ, родился въ 1754 г. Замѣчательный портретный и акварельный

живописецъ, впослѣдствіи профессоръ и преподаватель Академіи. Подъ его руководствомъ развились такіе художники, какъ Тропининъ и Варнекъ. Онъ отличался строгостью стиля, правильнымъ рисункомъ и богатствомъ композиціи. Умеръ въ 1829 г.

Портретъ священника. Изъ подъ распахнувшейся темной рясы виднѣется красный шитый поясъ. Фонъ темный. Фигура поясная н. в., почти en face.

Х. Ш. $11\frac{1}{2}$ × В. $14\frac{1}{4}$.

ЭКГОУТЪ, Гербрандтъ ванъ деръ- (G. van der Eeckhoout), родился въ Амстердамѣ 19 августа 1621 (1620) года. Одинъ изъ лучшихъ учениковъ Рембрандта. Умеръ въ томъ же городѣ ~~22 іюля~~ 1674 г.

Картины его историческаго содержанія, что большая рѣдкость у голландцевъ. Онъ наслѣдовалъ талантъ своего учителя относительно композиціи, свѣтотѣни, свѣжести и теплоты колорита, и въ этихъ качествахъ часто даже равняется со своимъ великимъ учителемъ. Но у него нѣтъ той гармоніи въ общемъ, соотвѣтствія тоновъ и силы впечатлѣнія.

1. Изгнаніе Агари. Изъ двери жилища выходитъ престарѣлый Авраамъ въ бѣлой одеждѣ и розоватомъ плащѣ, съ посохомъ въ рукѣ. Передъ нимъ идетъ небольшаго роста Агарь, въ голландскомъ костюмѣ и въ бѣлой шляпѣ съ широкими полями. Лѣвою рукою она отираетъ слезы, а въ правой несетъ узелъ и сосудъ на цѣпочкѣ. Справа отъ нея маленькій Измаилъ въ длинной красной рубашкѣ, тоже съ узломъ въ рукахъ. Слѣва бѣжитъ бѣлая собака. Изъ-за Авраама, облокотясь на перила, насмѣшливо выглядываетъ маленькій Исаакъ. Съ другой стороны перилъ, облокотясь, сурово смотритъ Сарра. На

первомъ планѣ слѣва цвѣтетъ ромашка и стоитъ больщой глиняный сосудъ. Ф. м. н.

Д. Ш. $8^1/_8$ × В. $9^1/_2$.

2. Голова старика. Грудной портретъ, какъ нѣкоторые думаютъ, Микель-Анджела. Борода свѣтлая, волосы черные, обращенъ влѣво въ $^3/_4$. Фонъ темный. Ф. н. в.

Х. Ш. 8 × В. 10.

3. Лаванъ отпускаетъ Іакова. По срединѣ картины прощаются Лаванъ и Іаковъ. На Лаванѣ темная одежда и огромная бѣлая чалма, борода его черная. Іаковъ представленъ безбородымъ юношей, въ синей одеждѣ. Около него ангелъ распоряжается слугами, которые вьючатъ лежащаго на землѣ верблюда. Слѣва передъ огромнымъ домомъ происходитъ сцена прощанія между разстающимися семействами. Нѣкоторые сѣли уже на лошадей, другіе еще сходятъ съ крыльца. Ф. м. н.

Х. Ш. 34 × В. 26.

4. Поклоненіе волхвовъ. Слѣва сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ, позади нея Іосифъ. Предъ Младенцемъ преклонилъ колѣна старикъ, въ бѣлой богатой одеждѣ. За нимъ также на колѣняхъ пажъ держитъ шлейфъ, около него лежатъ дары. Рядомъ съ пажемъ стоитъ другой, колѣнопреклоненный. Двое другихъ волхвовъ, въ чалмахъ и въ пышныхъ одѣяніяхъ, одинъ съ курящейся кадильницей, стоятъ еще въ сторонѣ, около нихъ пажи держатъ дары. Справа на переднемъ планѣ большая собака. Ф. м. н.

Х. Ш. 22 × В. $26^1/_2$.

Справа внизу подпись: *Eeck. Gout fe. A. 1601.*

ЭЛЬЦГЕЙМЕРЪ, Адамъ, прозванный въ Италіи *«Адамъ ди Франкфорто»*, или *«Адамъ Тедеско»*, ро-

дился во Франкфуртѣ на Майнѣ въ 1574 г., ученикъ Ф. Уффенбаха. Съ 1600 г. онъ поселился въ Римѣ, гдѣ и умеръ въ 1620 г. Принадлежитъ къ нѣмецкой школѣ. Отличался отъ современныхъ ему итальянцевъ самобытностью, исполняя исключительно картины небольшаго размѣра, преимущественно на мѣди и изображая въ нихъ пейзажи, сюжеты для которыхъ представляли ему римская Кампанія и въ ту пору еще лѣсистыя Аппенинскія предгорія, съ развалинами замковъ и остатками языческихъ храмовъ. Представляя сцены изъ священной исторіи, онъ идеализировалъ виды итальянскихъ мѣстностей, которыя подъ его кистью принимали характеръ счастливой Аркадіи. Кромѣ того, онъ освѣщалъ картины не ровнымъ свѣтомъ, какъ это дѣлала большая часть другихъ художниковъ, а бросая свѣтъ съ боку, или сверху такъ, чтобы главная группа, или главное дѣйствіе составляли свѣтлое пятно, а остальныя части картины утопали въ полупрозрачной тѣни, образующей постепенное ослабленіе освѣщенія. Благодаря этому, Эльцгеймеръ увлекъ за собою цѣлый рядъ молодыхъ нидерландскихъ художниковъ, которымъ пришлась особенно по сердцу его деликатная и эффектная манера, такъ же какъ и кабинетные размѣры его произведеній.

Товій въ сопровожденіи ангела. Среди пейзажа со тщательно выписанными деревьями и водою, по камнямъ пробирается Товій, въ желтой одеждѣ, съ посохомъ въ правой рукѣ и голыми ногами, волоча лѣвою рукой огромную рыбу. Его поддерживаетъ, идущій нѣсколько сзади него, ангелъ, въ красной одеждѣ и бѣломъ съ голубой каймой плащѣ. Некрасивыя крылья его подняты кверху. Позади собирается перепрыгнуть черезъ

воду маленькая собаченка. Впереди сидятъ двѣ лягушки несоразмѣрной величины. На заднемъ планѣ виднѣется переходящее черезъ ручей стадо съ пастухами. По синему небу плывутъ облака. Ф. м. н.

М. Ш. 4 × В. $2^1/_2$.

ЭРАССИ, Михаилъ Спиридоновичъ, сынъ нѣжинскаго грека, родился въ 1823 г. Кончилъ курсъ въ Академіи, гдѣ пользовался руководствомъ М. Н. Воробьева, въ 1852 г. съ 1-ою зол. мед. Будучи въ 1854 г. отправленъ на казенный счетъ за границу, работалъ тамъ подъ руководствомъ А. Калама, и усвоилъ его пріемы. Въ 1857 г. получилъ званіе академика, а въ 1862 г. профессора. Послѣ того поселился въ Берлинѣ и, какъ кажется, давно уже бросилъ занятіе живописью.

Озеро четырехъ кантоновъ въ Швейцаріи.

Х. Ш. $14^1/_2$ × В. $8^1/_2$.

Слѣва подпись: *M. Erassi.*

ЭРИКСЕНЪ, или *Эриксонъ* (J. Erikson), датскій художникъ, находился въ свитѣ Императрицы Екатерины II во время путешествія ея въ Крымъ.

Семейство русскихъ крестьянъ. Во время своего путешествія Императрица обратила вниманіе на это семейство и приказала снять съ нихъ портретъ. Картина представляетъ старика дѣда, бабку и домочадцевъ и исполнена пастелью. Фигуры грудныя н. в.

Х. Ш. $14^1/_2$ × В. $11^1/_4$.

Справа внизу подпись: *J. Erikson. П. Г.*

ЯКОБСЪ, см. Лейденскій.

ЯКОВЛЕВЪ, Иванъ Еремѣевичъ, родился 1787 г. Поступивъ въ Академію въ 1798 году, былъ тамъ ученикомъ Левицкаго и кончилъ курсъ въ 1808 г., съ чиномъ XIV класса и со 2-ою зол. мед. Въ 1812 г. получилъ званіе академика, а въ 1839 г. профессора. Умеръ въ Петербургѣ 12 іюля 1843 г.

Собственный портретъ художника, въ бѣлой рубашкѣ и зеленомъ съ желтыми крапинками галстухѣ, съ бюстомъ женской головы въ рукахъ, и съ засученными рукавами. Волосы вьются кудрями, въ лицѣ и въ глазахъ видно одушевленіе. Ф. н. в.

Х. Ш. $13^{1}/_{4}$ × В. $12^{1}/_{2}$.

Слѣва сбоку монограмма *И. Я.* ‖ *1811.*

За эту картину художникъ признанъ въ 1811 г. назначеннымъ въ академики. Картина сильно испорчена. *П. Г.*

ѲЕДОТОВЪ, Павелъ Андреевичъ, родился въ Москвѣ въ 1816 г. и сперва поступилъ въ военную службу, но любовь къ искусству скоро привела его въ Академію. Уже будучи офицеромъ, онъ вышелъ въ отставку и принялся за изученіе баталической живописи подъ руководствомъ Зауервейда. Но нашъ знаменитый баснописецъ И. А. Крыловъ скоро замѣтилъ въ немъ настоящее призваніе и уговорилъ перейти на бытовую живопись. И Ѳедотовъ оказалъ здѣсь такія важныя услуги русскому искусству, благодаря своему необыкновенному юмору, что многими считается даже отцомъ русскаго жанра. Но мы, съ своей стороны, должны напомнить, что

раньше его изображалъ живыя русскія сцены Венеціановъ,—онъ трактовалъ свои сюжеты съ натуры и затрогивалъ даже болѣе глубокія стороны русской жизни, чѣмъ Ѳедотовъ, смотрѣвшій почти на все исключительно съ точки зрѣнія юмора. Умеръ Ѳедотовъ, имѣя званіе академика, 14 ноября 1853 г.

Произведенія его отличаются выразительностью, сильнымъ чувствомъ и необыкновенной оконченностью, кисть его мягка и пріятна, эффектъ цѣлаго силенъ, но не утрированъ, и все проникнуто необычайнымъ юморомъ. Любимыми его художниками были Теньеръ и Остадъ.

1. Пріѣздъ жениха. Извѣстная картина изъ любимой художникомъ и имъ же самимъ составленной эпопеи «Сватовство маіора», пріобрѣтшей ему такую славу, и которую онъ изображалъ кистью и воспѣвалъ стихами. Тутъ взятъ моментъ, когда сваха съ торжественнымъ видомъ возвѣщаетъ отцу невѣсты о пріѣздѣ жениха.

Старикъ въ долгополомъ сюртукѣ, въ радости торопится принять желаннаго гостя; дочь съ жеманною стыдливостью убѣгаетъ въ сторону, а мать въ двухцвѣтномъ тяжеломъ шелковымъ платьѣ удерживаетъ ее за ея кисейное блѣдно-розовое платье и уговариваетъ не робѣть. Кухарка ставитъ на столъ пирогъ. „Малый“, съ бутылкою вина въ рукахъ, переговаривается съ выглядывающею изъ двери старухою. Одинъ только котъ, на первомъ планѣ, невозмутимо совершаетъ лапкою свой туалетъ. А между тѣмъ чрезъ полуоткрытую дверь показывается женихъ, съ самодовольнымъ видомъ закручивая усы. Ф. м. н.

Х. Ш. $16^3/_4$ × В. 13. *П. Г.*

Картина писана въ 1848 г. и сильно истрескалась. Другой подобный же экземпляръ находится въ галлереѣ В. А. Кокорева.

А. Дружининъ въ своемъ «Воспоминанiи» разсказываетъ слѣдующiя характерныя подробности обработки Θедотовымъ этой темы. «Прежде всего, разсказываетъ онъ, Θедотову понадобился образецъ комнаты, приличный сюжету картины. Подъ разными предлогами онъ входилъ во многiе купеческiе дома, придумывалъ, высматривалъ и оставался недовольнымъ. Тамъ хороши были стѣны, но аксесуары съ ними не ладили; тамъ годилась обстановка, но комната была слишкомъ свѣтла и велика. Одинъ разъ, проходя около какого-то русскаго трактира, художникъ примѣтилъ сквозь окна главной комнаты люстру съ закопчеными стеклышками, которая «такъ и лѣзла сама въ его глаза». Тотчасъ-же зашелъ онъ въ таверну и съ неописаннымъ удовольствiемъ нашелъ то, чего искалъ такъ долго. Стѣны, вымазанныя желто-бурою краскою, картины самой наивной отдѣлки, потолокъ, изукрашенный росписными «пукетами», пожелтѣвшiя двери,—все это совершенно согласовалось съ идеаломъ, столько дней носившимся въ воображенiи Θедотова.

«Едва только одолѣлъ онъ первую трудность, явились тысячи другихъ. Нужно было съискать оригиналъ купца, застегивающаго кафтанъ, его жены, удерживающей невѣсту за платье, невѣсту, прислугу, жениха, кисейное платье, разныя аксессуарныя вещи, необходимыя для картины. Разъискиванье живыхъ типовъ по широкому Петербургу не могло быть въ тягость нашему наблюдателю, найти лицо не было дѣломъ очень тяжелымъ, но гдѣ достать денегъ на плату натурщикамъ, не входя въ долги и не лишая родныхъ получаемой ими части? Какой

то добродушный купецъ охотно согласился дать скопировать свою особу. Одинъ изъ знакомыхъ офицеровъ самъ вызвался служить натурой для жениха, безпрекословно облачаясь въ мундиръ и стоя на одномъ мѣстѣ столько времени, сколько угодно было Ѳедотову. На Толкучемъ и на Андреевскомъ рынкахъ нашъ живописецъ высмотрѣлъ нѣсколько старухъ и сидѣльцевъ, пригласилъ этотъ народъ къ себѣ, угостилъ чаемъ, нанялъ за сходную цѣну и во время работы побесѣдовалъ съ ними, какъ только онъ умѣлъ бесѣдовать. Платья, мебель и мелкія вещи взяты были у пріятелей, а предметы такого же рода слишкомъ старые и загрязненные выбирались изъ лавокъ и ресторацій».

2. Утро чиновника, получившаго первый крестъ. Хозяинъ въ халатѣ и съ папильотками на головѣ, важничаетъ передъ своею служанкою, указывая ей на пристегнутый къ халату орденъ. Но, привыкшая къ нему служанка, мало этимъ смущается и, держа въ рукѣ кофейную мельницу, а въ другой сапоги, иронически показываетъ ему продырившіяся подошвы. Комната представляетъ полный безпорядокъ, свидѣтельствуя о недавнемъ угощеніи. Тутъ котъ, потягиваясь на стулѣ, еще болѣе раздираетъ и безъ того худую обивку; къ столу прислонена гитара съ оборванными струнами. Подъ столомъ валяется раскрытая книга сочиненій Булгарина. На спинкѣ стула виситъ мундиръ и помочи, на другомъ форменная фуражка съ краснымъ околышемъ. На полу бутылки, подсвѣчникъ, крендели, разбитая тарелка съ хвостиками селедокъ, и т. д. Ф. м. н.

Х. Ш. 9¼ × В. 10½.

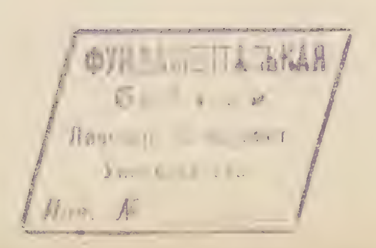
Писано въ 1846 г. *П. Г.*

3. Молодая вдова, въ траурѣ, заплаканная, въ періодѣ беременности, стоитъ у комода; вокругъ всѣ

вещи опечатаны. Лицо ея имѣетъ зеленоватый оттѣнокъ; въ чемъ многіе винили художника, но что, вѣроятно, явилось слѣдствіемъ отраженія отъ ярко-зеленаго цвѣта комнаты. Ф. м. н.

Х. Ш. 9 3/4 × В. 12 3/4 *П. Г.*

Эту тему художникъ повторялъ не разъ. Такъ картина того же содержанія находится у К. Т. Солдатенкова. Здѣсь находится первый экземпляръ, купленный на аукціонѣ послѣ смерти Ѳедотова. Этотъ сюжетъ вдохновленъ художнику положеніемъ его сестры Любовь Андреевны Вишневской, овдовѣвшей около того времени. Чтобы добиться мягкости въ выраженіи женскихъ головъ, Ѳедотовъ нарочно для этой картины написалъ совсѣмъ законченную Мадонну.



ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Стран.	*Строка.*	*Напечатано:*	*Должно быть:*
8	12 снизу	шклолы	школы
9	13 сверху	ненабыкновенную	необыкновенную
14	11 „	детствѣ	дѣтствѣ
47	15 снизу	въ зеленомъ плащѣ, цвѣта viel or	въ зеленомъ плащѣ, и въ одеждѣ цвѣта viel or
48	7 сверху	Оребургскимъ	Оренбургскимъ
52	15 снизу	ожеретья	ожерелья
59	13 „	проиведенiй	произведенiй
69	10 сверху	рыбочкою	рыбачкою
100	3 снизу	1758	1858
134	18 сверху	спасителя	Спасителя
139	14 „	Зауерфейдъ	Зауервейдъ
156	5 снизу	посѣднiй	послѣднiй
183	11 сверху	вѣдова	вѣдома.

Цѣна 1 руб. 50 коп.

